

उदयशंकर भट्ट :
व्यक्ति और
साहित्यकार

जो कुछ मैं ने लिखा घरोहर है वही,
जाने कितना व्यर्थ और कितना सही ।
जो कुछ सुन्दर, और सत्य देवि का दान है,
बाकी है सब व्यर्थ सृजन-अभिमान है ।

उदयशंकर भट्ट

साहित्यकार-श्रभिनन्दन ग्रन्थमाला—३

उदयशंकर भट्ट :
व्यक्ति और साहित्यकार

सम्पादक


बाँकेबिहारी भटनागर

आत्माराम एण्ड संस, दिल्ली-६

प्रकाशक
हिन्दी भवन, नई दिल्ली के निमित्त
रामलाल पुरी, संचालक
आत्माराम एण्ड संस
काश्मीरी गेट, दिल्ली-६

COPYRIGHT © 1965, ATMA RAM & SONS, DELHI-6

शाखाएँ
हौज़ ख स, नई दिल्ली
१७, अशोक मार्ग, हज़रत गंज, लखनऊ
चौडा रास्ता, धामानी मार्केट, जयपुर
विश्वविद्यालय क्षेत्र, चण्डीगढ़

मूल्य :  से
प्रथम संस्करण, अगस्त १९६५

मुद्रक
सत्यपाल धवन
दी सैण्ट्रल इलेक्ट्रिक प्रेस
दिल्ली-७

निवेदन

मैं साहित्यकार को राजनीतिज्ञ से उतना ही ऊँचा मानता हूँ जितना ऊँचा सागर-तल से हिमालय है। यही कारण कि मेरे अन्तर को गहरी चोट लगती है जब मैं देखता हूँ कि भारतवर्ष में साहित्यकार पर राजनीतिज्ञ रई की फुई की तरह छाते चले जा रहे हैं। यह शुभ है या अशुभ, यह तो मैं नहीं जानता, किन्तु इसमें सन्देह नहीं कि साधारण-से-साधारण राजनीतिज्ञ के पीछे-पीछे फिरना और बड़े से बड़े साहित्यकार को उदासीनता की दृष्टि से देखना किसी स्वस्थ राष्ट्रीय परम्परा का द्योतक नहीं है।

इस से भी अधिक दुःख मुझे तब होता है जब मैं देखता हूँ कि जब तक साहित्यकार जीवित रहता है तब तक बहुधा उस के अस्तित्व को स्वीकार करना भी विवाद का विषय बना रहता है, और जब वह हमारे बीच से उठ जाता है, तब एकाएक हम जैसे सोते में जाग उठते हैं और कम से कम कुछ समय के लिए उसकी विरुदावली की घनघोर वर्षा कर डालते हैं। अतः जीवित साहित्यकारों का सम्मान करने की एक नियमित परिपाटी डालने की आकांक्षा मेरे मन में बहुत दिनों से रही है। यह पुस्तक उसी आकांक्षा का प्रतीकमात्र है। मैंने निश्चय किया है कि राजधानी के हिन्दी-भवन की ओर से—जिसकी स्थापना आज से तेरह वर्ष पूर्व पंडित बनारसीदास चतुर्वेदी ने की और जिसके मन्त्रित्व का भार संयोगवश आजकल मेरे कंधों पर है—कम से कम चार साहित्यकारों का अभिनन्दन प्रतिवर्ष किया जाए, जिनमें एक साहित्यकार अहिन्दी-भाषी भी हो। इस अभिनन्दन-योजना में एक ऐसी पुस्तक का प्रकाशन भी सम्मिलित है, जिससे अभिनन्दन-समारोह में भाग लेने वाले व्यक्तियों के अतिरिक्त अन्य साहित्य-प्रेमियों को भी अभिनन्दित साहित्यकार के जीवन, व्यक्तित्व और कृतित्व की थोड़ी-बहुत प्रामाणिक जानकारी प्राप्त हो जाए। यह पुस्तक उसी दिशा में एक नम्र प्रयास है।

इस क्रम में अब तक 'बच्चन : व्यक्ति और कवि' तथा 'जैनेन्द्र : व्यक्ति, कथाकार और चिंतक' नाम से दो पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं। यह तीसरी पुस्तक 'उदयशंकर भट्ट : व्यक्ति और साहित्यकार' मनीषी विद्वानों की सेवा में प्रस्तुत है। इस पुस्तक की सामग्री के संकलन में मुझे श्री उदयशंकर भट्ट के ज्येष्ठ पुत्र श्री प्रभाशंकर से बहुमूल्य सहायता मिली है, जिसके लिए मैं उनका कृतज्ञ हूँ।

इसमें अनेक विद्वानों के लेखों के माध्यम से भट्ट जी में निहित 'व्यक्ति और साहित्यकार' को प्रस्तुत करने का प्रयत्न किया गया है। यदि इसकी उपयोगिता कुछ अंशों में भी सिद्ध हो सकी तो मैं अपने को कृतकृत्य मानूँगा।

हिन्दी-भवन, नई दिल्ली,
३ अगस्त, १९६५

बाँकेबिहारी भटनागर

क्रम

यशस्वी जीवन की एक भोंकी	
डॉ० विश्वनाथ शुक्ल	११
श्री उदयशंकर भट्ट—	
सच्चे ब्राह्मण . सरल, निर्लोभ और स्वाभिमानी	
डॉ० नगेन्द्र	२१
अभिनन्दनीय भट्ट जी	
श्री नरेन्द्र शर्मा	२४
भट्ट जी की कुछ साहित्यिक मान्यताएँ	
श्री विष्णुप्रभाकर	२६
मेरे आदरणीय मित्र भट्ट जी	
श्री चन्द्रगुप्त विद्यालंकार	३३
सरल, निष्कपट और विनोदप्रिय	
डॉ० गोवर्धननाथ शुक्ल	३८
उन में सर्पिल कुछ नहीं है	
श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'	४१
सुहृदवर भट्ट जी	
श्री मोहन सिंह सेंगर	४३
भावाञ्जलि	
श्री रतुमाई देसाई	४८
नई कविता के पुराने कवि, श्री उदयशंकर भट्ट	
श्री भवानी प्रसाद मिश्र	५१
भट्ट जी का काव्य एक विवेचन	
डा० विजयेन्द्र स्नातक	६१
'मानसी' में भट्ट जी का जीवन दर्शन	
श्री विनय मोहन शर्मा	७३

भट्ट जी के गीतिनाट्य और भाव-नाट्य	
डा० मनमोहन गौतम	७६
भट्ट जी के नाटको मे गीतो का सौष्ठव	
सुश्री मनोरमा शर्मा	६१
नाटक साहित्य मे भट्ट जी का स्थान	
सुश्री मनोरमा शर्मा	१०६
आधुनिक हिन्दी एकाँकी के उन्नायक	
प० उदयशकर भट्ट	
श्री चिरजीत	११२
भट्ट जी के उपन्यास : उनकी दृष्टि मे	
डॉ० रणवीर रांग्रा	११७
सागर, लहरें मनुष्य	
श्री शिवदान सिंह चौहान	१२६
भट्ट जी का आँचलिक उपन्यास—'लोक-परलोक'	
श्री शिवजी सिंह	१२६
मेरी रचना के स्रोत	१३६
नाट्य रचना—प्रक्रिया और उद्देश्य	१४७
नए मोड : डॉ० शेफाली	१५०
प्रशस्ति पञ्चकम्	१५७
सृजन	१६१
[प्रतिनिधि रचनाएँ जिनका चयन भट्ट जी ने स्वयं किया है।]	

जीवन और व्यक्तित्व



श्री उदयशंकर भट्ट अपने परिवार के साथ

यशस्वी जीवन की एक भाँकी

प्रश्नकर्ता—डॉ० विश्वनाथ शुक्ल

[श्री उदयशंकर भट्ट के यशस्वी जीवन से मैं सदा से ही प्रभावित रहा हूँ। उन के सम्बन्ध में कुछ बातें विस्तार से जानने के लिए एक दिन मैं उन के पास जा बैठा। उस समय मैंने उन से जो प्रश्न किए और उन्होंने कृपापूर्वक जो उत्तर दिए उन से भट्ट जी के कर्मठ, सघर्षशील और वास्तविक अर्थों में यशस्वी जीवन की एक अच्छी भाँकी मिल जाती है। इसीलिए उन्हें यहाँ प्रस्तुत करता हूँ।]

प्रश्न—गत १४—१५ वर्षों में अनेक बार आप से मिलने और बातचीत करने के अतिरिक्त मुझे आप के साहित्य को मनोयोग से पढ़ने का अवसर मिला है। मैं सोच नहीं पाता कि एक ही काल, एक ही अवस्था के साहित्यकारों में दृष्टिकोण का अन्तर कैसे हो जाता है? क्या प्रत्येक लेखक के निर्माण में उस के पैतृक संस्कार और वातावरण का प्रभाव प्रमुख रहता है? भौगोलिक वातावरण की बात मैं मुख्यतः नहीं मानता, शायद वह प्रभाव भी कुछ अंश में रहता हो।

उत्तर—वैसे तो मनुष्य के निर्माण में कुल, शील, संस्कार, माता-पिता के विश्वास मुख्य रूप से व्यक्ति के जीवन से सम्बन्ध रखते हैं। निश्चय ही मेरे निर्माण में भी वे सहायक हुए होंगे। किन्तु व्यक्ति की चेतना, उस का सघर्ष, ऐतिहासिक और तत्कालीन वातावरण तथा विशेष विचारधारा का प्रभाव व्यक्ति के निर्माण में कारण होते हैं। 'संस्कारात् प्रबला जाति.' के अनुसार संस्कार ही प्रत्येक व्यक्ति के पूर्ण रूप से विकसित होने अथवा अवकसित रहने में कारणभूत होते हैं।

प्रश्न—कृपया अपने पूर्वजों के सम्बन्ध में कुछ बताइए।

उत्तर—मेरे पूर्वज सिद्धपुर (गुजरात) से आ कर उत्तर प्रदेश के अनूपशहर नगर में बसे। वे औदीच्य ब्राह्मण थे। सुनते हैं, कुछ समय बाद वे कर्णुवास में गंगा तट पर आ कर बस गए। यह बहुत पहले की बात है। कर्णुवास के लोगो तथा अपने ही घर के बड़े-बूढ़ों से मैंने सुना है कि मेरे पूर्वज इन्दौर-नरेश की ओर से न्यायाध्यक्ष हो कर आए थे। इन्दौर-नरेश का राज्य गंगा तट के इस पार तक था। कर्णुवास के

ग्रामपास चौरासी गाँवों के स्वामी थे। घर में सस्कृतमय वातावरण की प्रधानता एवम् परम आस्तिकता होने पर भी मेरे पिता मेहता पंडित फतेहशंकर भट्ट ने अंग्रेजी का अध्ययन किया। मुझे भी सस्कृतमय वातावरण में अपना शैशव बिताने का अवसर मिला। पिता जी रेलवे में नौकरी करते हुए पहले बम्बई, फिर अजमेर रहे। मुझे उस समय की याद है, जब वह अजमेर में रहते थे। तब भी उन का आचार-विचार एक कर्मनिष्ठ ब्राह्मण का था। नियम से प्रातः काल चार बजे उठ कर स्नान कर दो ढाई घण्टे तक पाथिव-पूजन करते और उस के बाद वे यजुर्वेद का पाठ करते। खाने-पीने में पूरा आचार-विचार था। बाजार का पान तक वह नहीं खाते थे। सूरदास के पद मैं जब-तब उनके मुँह से सुनता और वह भक्ति पूर्वक रामचरितमानस का पाठ भी करते थे।

प्रश्न—कृपा कर अब अपने सम्बन्ध में भी बताइए।

उत्तर—मेरा जन्म मेरी ननिहाल इटावा में विक्रमसम्बत् १९५४ (ई० ३ अगस्त, १८९८) में हुआ।

प्रश्न—तो क्या आप के पूर्वजों का सम्बन्ध इधर के ही लोगों से हो गया ?

उत्तर—नहीं, वे लोग भी गुजरात से आ कर इधर बस गए थे।

प्रश्न—आप की शिक्षा-दीक्षा और बाल्य-काल के सम्बन्ध में कुछ विस्तार से जानना चाहूँगा।

उत्तर—अवश्य ! पिता जी अजमेर में रहते थे और जब हम लोग कर्णवास आते तब कर्णवास में मुझे सस्कृत पढ़ाई जाती और अजमेर में अंग्रेजी भी साथ-साथ चलती। इस तरह अंग्रेजी की पढ़ाई में विघ्न पड़ता। ८-९ वर्ष की अवस्था में पुष्कर में मेरा यज्ञोपवीत हुआ। एक वेदपाठी ब्राह्मण घर पर मुझे वेद पढ़ाने आते। 'धातु रूपावलि,' 'शब्द रूपावलि,' 'अमरकोष' और 'चारुख्य नीति' मुझे पिता जी ने कठस्थ कराए। श्रावण मास के प्रत्येक सोमवार को मैं शिव-मन्दिर में सम्पूर्ण रूद्राष्टाध्यायी से शिव का अभिषेक करता। पिता जी अंग्रेजी पढ़े होने पर भी मूलतः सस्कृत-प्रेमी थे। मेरे छोटे काका मेहता रमाशंकर भट्ट कर्णवास में ही रहते थे। वह गंगा-तट पर अपनी एक सस्कृत-पाठशाला चलाते थे। काका मुझे केवल सस्कृत और पिता सस्कृत तथा अंग्रेजी दोनों पढ़ाना चाहते थे। मैं दोनों का वाद-विवाद सुनता था। अंग्रेजी स्कूल में पढ़ते हुए मुझे अंग्रेजी रहन-सहन पसन्द आता। कभी-कभी स्कूल न जा कर मैं लडकों के साथ आना-सागर (तालाब) या रेलवे स्टेशन का चक्कर लगाता। इसी तरह और भी बुरी आदतें मुझ में आ गईं। यह सब अंग्रेजी स्कूल का प्रभाव था या घर के कट्टर वातावरण की प्रतिक्रिया, यह कहा नहीं जा सकता। बाजार की बनी अन्न की मिठाई से परहेज और इसी प्रकार भक्ष्या-भक्ष्य का कट्टर बन्धन था। इन सब बातों की

प्रतिक्रिया यह हुई कि मेरा मन भीतर ही भीतर इस बन्धन के प्रति विद्रोह करता। उस समय आचरण का पालन मैं मन से नहीं, भय से करता था।

प्रश्न—क्या प्रारम्भ में किसी साहित्यकार से आप को लिखने की प्रेरणा मिली ?

उत्तर—हाँ ! पिता जी आगरा कालेज में पढ़े थे। श्री रामेश्वर भट्ट उन के मित्र थे। वह कभी-कभी अजमेर जाते हुए उन के यहाँ ठहरते। उन के सब से छोटे पुत्र बदरीनाथ भट्ट का, जो उन दिनों 'बालसखा' के सम्पादक और बाद में 'सरस्वती' के उपसम्पादक हो गए थे, मेरे ऊपर बड़ा प्रभाव पड़ा। जब मैं 'बालसखा' या 'सरस्वती' में उन का नाम पढ़ता मुझे लगता इन से बड़ा शायद ही कोई होगा। मैं सोचता, क्या कभी मेरा नाम भी इस तरह छप सकता है ? यह सोच कर मुझे संस्कृत की अपेक्षा हिन्दी से अनुराग होने लगता, यद्यपि उस समय तक संस्कृत में लिखने और बोलने का अभ्यास हो गया था। पिता जी के आग्रह से स्कूल में पढ़ते हुए मैं ने क्वीस कालेज, बनारस की प्रथमा परीक्षा और मध्यमा का एक खंड पास कर लिया। घर में संस्कृत के ही अध्ययन का प्रभाव था कि चन्द्रशेखरशास्त्री के सम्पादकत्व में निकलने वाली 'शारदा' पत्रिका में जब-तब मेरे संस्कृत लेख निकलते। किन्तु संस्कृत के अतिरिक्त हिन्दी में मेरा प्रवेश नहीं था। (माता-पिता की मृत्यु के बाद की चर्चा मैं अलग से करूँगा)। बनारस में पढ़ते हुए मैं प्रायः 'शारदा'-सम्पादक के दर्शन करने जाता था। बातों ही बातों में एक दिन उन्होंने कहा—“संस्कृत का भविष्य अन्धकारमय है। 'शारदा' ही घाटे में चलती है। संस्कृत के विद्वान हमारे प्रयास को अपेक्षा की दृष्टि से देखते हैं। इसे पढ़ते तक नहीं लिखने की बात तो दूर। मैं भी कहीं तक घाटा सहूँ।” मैं ने देखा, उन के चेहरे पर उदासीनता है। थोड़ी देर बाद मैं ने अपने सम्बन्ध में पूछा तो काफी देर चुप रहने के बाद वह बोले—“'हिन्दी' में लिखो, उसी का भविष्य उज्वल है।”

मेरी जैसे आँखें खुल गईं। लिखने की धुन तो थी ही। मैं उन दिनों दर्शन पढ़ रहा था। मैं ने बड़े परिश्रम से 'साख्यदर्शन के कर्ता' नाम से एक लेख लिख कर 'सरस्वती' में भेजा। वह १९१७ के अक्तूबर के अंक में निकला।

उस लेख के सम्बन्ध में पंडित महावीरप्रसाद द्विवेदी ने मुझे जो पत्र लिखा वह आज भी मुझे ज्यो का त्यो याद है। वह इस प्रकार है—

“आप का लेख मिला। विषय-निर्वाचन अच्छा है, किन्तु आप ने उसे बेहतर घसीटा है। यदि मैं इसे 'सरस्वती' के अनुकूल बना सका तो

अवश्य छान दूँगा। लिखने का और अभ्यास कीजिए।”

यह पहला लेख था। मेरी प्रसन्नता का ठिकाना नहीं था। साथ ही उस के प्रकाशित होने पर हिन्दी में लिखने की अदम्य प्रेरणा मिली। सम्स्कृत में लिखना छोड़ दिया और हिन्दी में ही कुछ न कुछ लिखने लगा।
प्रश्न—क्या युवावस्था में किन्हीं महत्त्वपूर्ण राजनीतिक घटनाओं ने भी आप के साहित्यकार को प्रभावित किया ?

उत्तर—हाँ। इसी समय असहयोग आन्दोलन चला। विदेशी वस्त्रों की होली, शिक्षा-बहिष्कार आदि कार्यक्रम उस में सम्युक्त थे। विदेशी शासन के प्रति विद्रोह के बीज पिता जी द्वारा मुझ में बो दिए गए थे। अजमेर में रहते बंगाल के विभाजन के सम्बन्ध में पिता जी तथा उनके बंगाली मित्रों के आक्रोशपूर्ण उद्गार मैं सुनता रहता था—जैसे प्रत्येक बंगाली विदेशी शासन को भारत-भूमि से उखाड़ फेंकने को कटिबद्ध हो। पिता जी भी कम उत्तपन्न नहीं दिखाई पड़ते थे। जत्र-तब उन की वाणी अगार उगलती। मेरे ऊपर भी उस का प्रभाव पड़ा। असहयोग आन्दोलन जैसे कार्यक्रम ने मुझे भी उत्साहित किया। अन्य असहयोगियों के साथ मैं ने यूनिवर्सिटी का बहिष्कार किया। स्व० रामदास गौड़, डॉ० भगवान्दास जैसे प्रोफेसर हमारे नेता हुए। उन्हीं दिनों काशी-विद्यापीठ की स्थापना हुई। मैं उस में एक मित्र के पास कुछ दिनों रहा। एक सज्जन के आग्रह पर बरेली में तिलक महाविद्यालय नाम की संस्था में, जो ऐसे छात्रों के लिए काँग्रेस ने खोली थी, पढ़ाने चला गया।

प्रश्न—क्या आप कांग्रेस के सक्रिय सदस्य भी रहे हैं ?

उत्तर—मैं विद्यालय में पढ़ाने के अतिरिक्त कांग्रेस में भी काम करता। छुट्टी के दिन दो एक मित्रों के साथ गाँवों में कांग्रेस का प्रचार करने जाता। व्याख्यान देता, सदस्य बनाए जाते। कुछ लोग सबेरे ही प्रभातफेरी लगाते तो मैं नए-नए गीत लिख कर उन्हें देता। वे गाते। बड़ा उत्साह था। वह जागरण का अद्भुत युग था। विदेशी वस्त्रों की होली के लिए स्व० चित्तरजन दास के त्याग पर ‘चित्तरजन दास’ नाम से एक नाटक लिखा। उस का अभिनय हुआ। मैं ने स्वयं चित्तरंजन दास का अभिनय किया। वह नाटक कई दिन तक खेला गया। अपूर्व उत्साह था बहुत कीमती वस्त्र जलाए जाते। मैं जिला काँग्रेस कमेटी का उपमहापति और नगर काँग्रेस-कमेटी का मंत्री बना।

प्रश्न—क्या तत्कालीन ब्रिटिश दमन-नीति से आप में भी उग्र क्रान्तिकारी विचार जग उठे थे।

उत्तर—अवश्य। चौरा-चौरी कांड के समय बरेली में भी गोली कांड हुआ। उस समय मैं डिक्टेटर था। इन्हीं दिनों स्वर्गीय पंडित मोतीलाल नेहरू ने मुझे बरेली स्वराज्य-पार्टी का संयोजक भी बनाया। लाहौर के श्री

भगवती चरण वोहरा के आग्रह पर, जो भगतसिंह के सहपाठी और नेशनल कॉलेज लाहौर के स्नातक थे, मैं लाहौर चला गया। अब कांग्रेस प्रचार-कार्य से हट कर, केवल कांग्रेस विचार-धारा का अध्ययन और अध्यापक हो गया। उस कॉलेज के स्नातक भगतसिंह, भगवती चरण वोहरा, आदि के सम्पर्क में आया। मुखदेव, यशपाल, (प्रसिद्ध उपन्यास लेखक) उसी समय के मेरे विद्यार्थी थे। कांग्रेस के साथ क्रान्तिकारी दल का सोने में सुहागे का मिश्रण हुआ। प्रत्येक विद्यार्थी के हृदय में देश के प्रति अदम्य उत्साह था। प्रायः रात को बारह-एक बजे तक वाद-विवाद होता रहता। उस समय मैं ने भगतसिंह को निकट से जाना। उन का व्यक्तित्व शोचनमय और बड़ा आकर्षक था। मैं भी कभी-कभी इन क्रान्तिकारियों की विचारधारा में भाग लेता। स्वयं 'क्रान्तिकारी' इतिहास का गहराई से अध्ययन करता। मेरा 'क्रान्तिकारी' नाटक उसी अध्ययन का फल है। इस तरह २६-२७ साल की उम्र तक मैं कांग्रेस में रहा। अब कांग्रेस-संगठन ढीला हो रहा था। विद्यार्थी कॉलेजों में लौट रहे थे। सस्थाएँ टूट रही थीं। जब-तब साम्प्रदायिक समस्याएँ विकट रूप धारण कर रही थीं। एक तरह से विदेशी शासन की विजय हो रही थी। मुझे भी इधर-उधर सिर छिपाने के लिए प्रयत्न करना पड़ा।

प्रश्न—अभी बातचीत के दौरान में आप ने सकेत दिया था कि माता-पिता के निधन के उपरान्त के अपने जीवन की चर्चा पृथक् से करेंगे। तो क्या उस समय आप ने किसी विशेष मन-स्थिति का अनुभव किया था ?

उत्तर—हाँ। जैसा कि मैं पहले सकेत दे चुका हूँ, १३-१४ वर्ष की अवस्था में ही माता-पिता का निधन हो गया था। वह समय मेरी लाचारी और निरकुशता का समय था। इस काल में अकल्पनीय प्रचंडता से भाग्य के फलाफल में जो देखा उस की आज कल्पना कर सकता हूँ। उत्तरी ध्रुव में ही नहीं, मेरे जीवन में भी निरन्तर ३-४ साल की काली रात्रि आई। यदि सूर्य निकला भी, तो केवल मेघाच्छन्न, जैसे किनारे का दृश्य देखते-देखते किसी ने तूफानी नदी में तैरने, डूबने या बह जाने के लिए फेंक दिया हो। इन वर्षों में माता-पिता का संरक्षण उठ जाने तथा परिवार, के अन्य लोगों का निधन हो जाने पर घर की व्यवस्था छिन्न-भिन्न हो गई। जिन से संरक्षण मिलने की आशा थी उन से मिला तिरस्कार और आक्रोश। मकान मेरे लिए खडहर थे और मनुष्य प्रेत के अट्टहास से गुंजित ककाल। सब ओर उपेक्षा और अनादर। आश्रय सड़क की धूल में गुम्फित चट्टान का टुकड़ा। डगमगाते पथिक के सदृश मेरी जीवन-नौका प्रवाहित हो रही थी।

प्रश्न—आपकी जीवन गाथा बड़ी लो महर्षक है। वैसे मैंने अनुभव किया है कि आप की प्रवृत्ति पर्यटन की ओर बहुत है। क्या आप को लेखक बनाने में

इस यायावरी वृत्ति का भी कुछ हाथ है ?

उत्तर—हाँ, बहुत बडा। मेरे लेखक बनने मे जहाँ मेरे अध्ययन, दूसरे लेखको से प्रेरणा और अन्तर-प्रवृत्ति के स्वाभाविक रुझान का प्रभाव रहा, वहाँ सब से अधिक प्रबल रहा मेरा घुमक्कडपन। बचपन मे स्कूल जाने के लिए घर से निकलने पर रेलवे स्टेशन या बागो मे घूमने आदि की प्रवृत्ति ने मुझे उच्छ्र खल बना दिया। चाँदनी रातो मे अकेले नदी-तट और बागो मे घूमना अब दूने वेग से मुझ मे उभर रहा था। घोर जगलो मे घूमता, साधुओ, यतियो की कुटियो के चक्कर लगाता, जी ऊब गया तो वहाँ से भी आगे चल देता। दूसरी तरह के लोगो मे जा बैठता। फकीरो, भिखारियो, मजदूरो के गिरोह मे जा कर उन के चरित्र, चेष्टा, रहन-सहन गाली-गलौज सुनने मे अब मुझे रस आता था।

प्रश्न—इस घुमक्कडी मे जिन चरित्रो को आप ने देखा, वे क्या आप की रचनाओ मे कही उभरे है ?

उत्तर—क्यो नही। ये सब चरित्र 'शेष-अशेष', 'लोक-परलोक', और 'एक नीड दो पछी', मेरे इन उपन्यासो मे पाठको को मिलेगे। मैं ने गाँवो की चौपार पर होने वाली आल्हा सुनते हुए राते बिताई है। मुझे ऐमे लोगो के जीवन को देख कर उस मे रस मिला है। उन के अन्तर मे पैठ कर उन का आनन्द और दु:ख देख कर मुझे आनन्द और दु:ख मिला है। रास, रामलीला, नाटको मे मैं ने वैसे ही अपने आप को बना कर सुख-दु:ख का अनुभव किया है। मैं ने देखा, अमीरी की अपेक्षा गरीबी मे ज्यादा मस्ती है, सुख भी। एक बार हरद्वार मे श्रवणनाथ घाट बन रहा था। वहाँ मथुरा से पत्थर काटने वाले आए। वे दिन भर काम करते, रात को सब मिल कर रसिया गाते। मुझे सुनाई पडा तो मैं उन के पास जा बैठा। रात के बारह बजे तक उन की मस्ती के सागर मे गोते लगाता रहा। ऐसे सैकडो अवसर आए जिन मे मैं अपनापन भूल कर उन का बन गया हूँ।

मुझे लगता है उन्ही अनुभवो, दृश्यो ने मुझे एकान्त लेखक बनने के लिए प्रेरित किया। मेरी रचना मे वैविध्य का कारण मेरा यही घुमक्कडपन है। देश-प्रेम, मानवता और सर्वोपरि व्यक्ति के अदम्य उत्कर्ष को कला के द्वारा चित्रित करना, यही मेरा ध्येय रहा है।

प्रश्न—बहुत अद्भुत ! आज्ञा दे तो एक प्रश्न और पूछूँ। कुछ अधिक व्यक्ति गल-सा है।

उत्तर—अवश्य पूछिये।

प्रश्न—अब आप क्या सोचते है और क्या चाहते हैं ?

उत्तर—मैं आप की अन्तिम बात का उत्तर पहले दूँगा। अब मेरी कुछ भी इच्छा नही है। मैं पूर्ण सन्तुष्ट हूँ। यश, धन ने मुझे कभी बेचैन नहीं किया। परिवार ठीक है। वैसे तो एषणा का अन्त नही है, किन्तु मुझे

लगता है मेरा ध्येय पूरा हो गया ।

प्रश्न—इसी प्रसंग में एक बात और पूँछ लूँ। क्या आप अपने कृतित्व से सन्तुष्ट हैं ?

उत्तर—इस का निर्णय करना मेरा नहीं, आप का काम है। मैं तो इतना ही कह सकता हूँ कि जो कुछ मैं ने लिखा अपनी अन्त प्रेरणा और ईमानदारी से लिखा है। वह कैसा है, कितना स्थायी है, यह परीक्षा करना काल का काम है, मेरा नहीं। जो पहले कह चुका हूँ, उसी को दुहरा देता हूँ—

जो कुछ मैं ने लिखा धरोहर है वही,
जाने कितना व्यर्थ और कितना सही।
जो कुछ सुन्दर, सत्य देवि का दान है,
बाकी है सब व्यर्थ सृजन-अभिमान है।

× × ×

मैं हूँ केवल यंत्र स्वर वही, स्रोत वह,
बीणा के स्वर से है श्रोत प्रोत वह।
होना मत नाराज विवश छोटा कलश,
जितना है आकार नीर उस के सदृश।

प्रश्न—क्या आप के साहित्यिक व्यक्तित्व और कृतित्व पर भी कोई ग्रन्थ लिखा गया है ?

उत्तर—‘नाटककार उदयशंकर भट्ट’ नाम से सुश्री मनोरमा शर्मा की एक पुस्तक १९६३ में प्रकाशित हुई है।

भट्ट जी के प्रेरणाप्रद तेजस्वी जीवन और उन के महान् प्रतिभाशाली साहित्यकार से मैं अभिभूत हो चुका था। विविधता, परिमाण और गुण सभी दृष्टियों से उन का साहित्य अद्भुत है। इतना सब कुछ जान लेने के बाद एक प्रश्न और भी बाकी रह गया, लेकिन आगे पूछने का साहस नहीं होता था, क्योंकि भट्ट जी थक गए थे। वैसे भी प्रश्न परिवार से सम्बन्धित था। अतः मैं ने वह प्रश्न उन के पुत्र से पूछने का निश्चय किया। उन के परिवार में निरन्तर आते-जाते रहने से बहुत कुछ तो मुझे मालूम ही था। फिर भी प्रामाणिकता के लिए मैं ने उन के भँसले लडके से पूछा।

प्रश्न—कृपया बताइए, आप कितने भाई-बहन हैं ?

उत्तर—हम तीन भाई और दो बहने हैं। एक बड़ी बहन और थी, जिन का नाम स्नेहलता था। बनारस में विवाह के कुछ समय बाद उन का देहान्त हो गया। उन की एक कन्या गायत्री हमारे पास रही उस का विवाह भी हो गया है। शेष दो के नाम हैं सतोष और उषा। दोनों के विवाह अच्छे घरों में

होगए है । हम तीन भाई है । बड़े भाई माहव प्रभाशकर जी हैं, मेरा नाम प्रमोदशकर और छोटे भाई का नाम किरणशकर है । तीनों विभिन्न स्थानों पर नौकरी पेशे में हैं ।

प्रश्न—माता जी के सम्बन्ध में भी कुछ बताने की कृपा करेंगे ?

उत्तर—माता जी तो माता जी हैं । वह छत्रपुर रियासन (अब जिला) के पंडित बुद्धिमागर की तीसरी कन्या है । स्वभाव से धर्मात्मा वृत्ति की है । उन्होंने हमारा पालन और हम पर ध्यान किया है । हमारे निर्माण में उन का ही हाथ है । वह साधारण पढी-लिखी, पर अनुशासन-प्रिय है, और दयालु, दानशील और प्रतिशिसत्कारशीला है ।

इतने में ही मैंने देखा कि भट्ट जी की पत्नी (जिन को हम सब 'बा' कह कर पुकारते हैं) अपना सहज वात्मल्य बिखेरती हुई भोजन के लिए बुलाने आ पहुँची है । उस समय धन्यवाद की औपचारिकता का ध्यान भी मुझे नहीं रहा ।

तो, यह सब तो वह है जो भट्ट जी ने स्वयं कहाँ और बताया है । अब संक्षेप में मैं अपनी व्यक्तिगत भावनाएँ प्रस्तुत करना चाहता हूँ, जो भट्ट जी के सरल किन्तु नेत्रस्वी व्यक्तित्व और कृतित्व के अध्ययन के फलस्वरूप मुझ में प्रादुर्भूत हुई हैं ।

उपसंहार

“मैं जीवन में सच्चाई, ईमानदारी को प्रमुख मानता हूँ । जो कुछ तुम सत्य मानते हो, साहित्य में उसे प्रकट करो । अपने को धोना मत दो । हो सकता है, तुम्हारे अमत्-साहित्य से कुछ लोग प्रभावित हो, किन्तु सब नहीं, सदा के लिए नहीं । एक न एक दिन असत्य प्रकट होकर रहेगा ।” भट्ट जी के इन विचारों ने सदा मेरा मार्ग-दर्शन किया है ।

अपने साहित्य में इस प्रकार सत्य को प्रधानता देने वाले साहित्यकार श्री उदयशंकर भट्ट का व्यक्तित्व बड़ा ही प्रभावशाली है । गेहूँए वर्षा और मकले कद का एक युग-पुरुष । हार्दिकता और गहरे आत्म-विश्वास की आभा से मण्डित, निर्दोष, तेजस्वी और वयोवृद्ध रूप, जो क्षण-क्षण में जीवन व्यापिनी सस्कारशीलता और व्यक्ति-वैशिष्ट्य का प्रेरक बोध प्रदान करता है । नुकीली नाक तथा ऐनक के भीतर बुद्धि और चिन्तन की दुहरी दीप्ति से युक्त, प्रभाव डालने में समर्थ, आकर्षक नेत्र, जिन में जीवन के गहन अनुभव का समुद्र हिलोरे लेता है । और, अनुभव की पुष्टि करती हैं चौड़े फँले उन्नत ललाट पर पडती रेखाएँ, जो गर्वीली वाणी को सार्थक कर सकने में समर्थ हैं । उसी ललाट के ऊपर स्थित, शान्त रस की आध्यात्मिकता से अपना सर्वोपरि सम्बन्ध स्थापित करने वाले श्वेत चाँदी के-से चमकते केश भट्ट जी

के व्यक्तित्व में चार चाँद लगा देते हैं।

श्री उदयशंकर भट्ट आधुनिक हिन्दी साहित्य के एक यशस्वी एवं लोक-प्रिय साहित्य-स्रष्टा हैं। जैसा कि आप देख चुके हैं, उन्होने जीवन की भभकती चट्टान पर बैठ कर समाज की उपेक्षा की लपटों में खेलते हुए अभावों का विष-पान किया है। जीवन की विषम परिस्थितियों ने भट्ट जी में सघर्ष, त्याग और बलिदान की जो सजग क्रियात्मक धारा प्रवाहित की उसने न केवल साहित्य में, अपितु दैनिक जीवन और राष्ट्रीय जीवन तक के विस्तृत क्षेत्र में अपना प्रत्यक्ष प्रभाव स्थापित किया है। उसने उन के काव्य-व्यक्तित्व में एक सहज आकर्षण का समावेश कर दिया है। उन का साहित्य सजग, क्रियात्मक एवं प्रभावशील है। उस में समासयिक परिस्थितियों का स्पन्दन और स्वच्छन्द मनोवृत्ति का यथार्थ प्रकटीकरण प्रारम्भ से अन्त तक समाविष्ट है। स्वयं भट्ट जी के शब्दों में—“कदाचित् इन्ही कारणों से मैं साहित्य में यथार्थवाद का अनुयायी बना हूँ। मेरे अध्ययन में आँख खोल कर प्राप्त किए गए जीवन के इन अनुभवों ने विशेष योग दिया है। कदाचित् इसीलिए, मैं स्वभाव से दार्शनिक और अनुभव से प्रकृति-प्रेमी बन सका हूँ। यथार्थता ने मुझ को साहित्यिक बनने के लिए बाध्य किया है...जन्नीस-बीस वर्ष तक मेरे जीवन में दुख के जो तूफान आए, नदी में तिनके की तरह मैं जो डूब-उधर बहता रहा, उन सब ने मुझे नया जीवन, नई प्रेरणा दी।”

यद्यपि माता-पिता के संस्कार भट्ट जी के व्यक्तित्व पर पूर्णतः आच्छादित थे, तथापि चेतना जाग्रत होने पर विचारों के सघर्ष ने यह निर्णय दिया कि ये मर्यादाएँ केवल रूढ़ि के आग्रह से प्रसूत एक प्रकार का अस्वाभाविक विकासहीन बन्धन हैं। उन के शब्दों में—“साहित्य-जगत में प्रवेश करने पर सब से पहला मेरा काम यह हुआ कि उस भीति को, उस मूढग्राह को दूर कर दूँ। रूढ़ि, दुराग्रह की कुहेलिका में पोषित भ्रान्त धारणाओं, परम्परा नाम से मस्तिष्क को विकृत करने वाली चेतना के तन्तुओं में बहुमूल भ्रान्ति को मैं तोड़ दूँ। कदाचित् चिन्तन, स्वाध्याय और स्वयं प्रस्फुटित होने वाले विवेक का मैं आदर न करने पर उसी गड्ढलिका प्रवाह में बहता जो एक साहित्यिक के लिए कुम्भीपाक होता।”

श्री उदयशंकर भट्ट ने अपने साहित्य के माध्यम से एक और व्यक्ति और समाज की गतिविधि का और दूसरी ओर जीवन-दर्शन, संस्कृति और सभ्यता का यथार्थ चित्र गमित किया है। धर्म के नाम पर साम्प्रदायिकता का और प्रगतिशीलता तथा आधुनिकता के नाम पर मानसिक दासता के विरोधी चित्रों का उन्होंने साहित्य में पर्दाफाश किया है। साथ ही साथ व्यक्ति की मनोवृत्ति और इच्छाओं को उदात्त और ऊर्ध्वगामी बनाने का मंगलमय संदेश दिया है; यथा—“मैं ने एक बात सदा ध्यान में रखी है कि जो कुछ लिखा जाए उस में आत्मा की प्रेरणा तथा वस्तु के प्रति ईमानदारी हो, लेखक

और पाठक को कुछ मिले। उस की आत्मा उल्लसित हो कर ऊपर उठे। उसमें सत् के प्रति निष्ठा उत्पन्न हो, उस का अध्यात्म उदित हो, क्योंकि निष्ठा से की गई सरस्वती की अर्चना का प्रभाव सत् ही होगा।” कहने का तात्पर्य है सामयिक विचारधारा से प्रभावित होने पर भी उन के साहित्य का प्रमुख स्वर है मानव-प्रेम एवं मानव की महानता में विश्वास। उस में प्राचीन कुसस्कार और रूढियों के प्रति विद्रोह दिखाई देता है, नवीनता की कुहेलिका की ओर भी विरोध का भाव प्रदर्शित होता है। जनता का प्रतिनिधि होने के कारण भट्ट जी ने जनता की भावनाओं को वाणी दे कर साथ-साथ ऊँचे जीवन की ओर सकेत कर अपने साहित्य को सार्थक किया है। सत्य के प्रति निष्ठा और जीवन के दार्शनिक विचार उन की साहित्य-साधना की अपनी निजी विशेषता है।

अन्त में एक बात और कहना चाहता हूँ। श्री उदयशकर भट्ट एक समर्थ कलाकार हैं। उन के परिपार्श्व में कोई न कोई मौलिक समस्या अनुस्यूत रहती है। यद्यपि उन का दृष्टिकोण यथार्थवादी है तथापि नग्न यथार्थ या अश्लीलता से वह बराबर बचे है। उन्होंने जीवन के सजीव चित्र दिए हैं। अपने सम्पूर्ण साहित्य में उन्होंने अपने अनुभवों का निचोड़ समाविष्ट किया है, किन्तु ऐसा करते समय वह कहीं पर भी पात्र पर हावी नहीं हुए है।

श्री उदयशंकर भट्ट

सच्चे ब्राह्मण : सरल, निर्लोभ और स्वाभिमानी

डॉ० नगेन्द्र

प० उदयशंकर भट्ट मेरे साहित्यिक परिवार के वरिष्ठ सदस्य हैं। उन के प्रति मेरे मन में वही श्रद्धा और स्नेह का भाव है जो अपने कुल के वृद्धजनों के प्रति होता है। ददा और बापू (स्वर्गीय मैथिलीशरण और सियारामशरण) के बाद दिल्ली में अब वे ही अकेले व्यक्ति ऐसे रह गए हैं जिन के सामने मेरा मस्तक अनायास ही झुक जाता है और जिन के सान्निध्य में अपनी 'गुहता' (गुह शब्द का प्रयोग यहाँ मैं महिम के अर्थ में न कर अध्यापक के अर्थ में ही कर रहा हूँ) के भार से थका हुआ मेरा मन लघुता के सुख का अनुभव करता है।

भट्ट जी को मैंने आज से २६-२७ वर्ष पूर्व पहली बार साहित्य-सम्मेलन के शिमला-अधिवेशन में देखा था। शिमला का सम्बन्ध उस समय पंजाब से था और सम्मेलन के अधिकारियों के मन में जाने-अनजाने यह भाव विद्यमान था कि पंजाब प्रायः अहिन्दी प्रदेश ही है। अतः साहित्य-परिषद् के अध्यक्ष ने बड़े तपाक के साथ परिचय कराते हुए कहा—अब पंजाब के प्रसिद्ध साहित्यकार श्री उदयशंकर भट्ट का भाषण होगा। भट्ट जी के भाषण के विषय में तो मुझे कुछ विशेष स्मरण नहीं है क्योंकि उस समय मुझे दूसरों के भाषण सुनने की अपेक्षा अपना लेख पढ़ने की आतुरता ही अधिक थी, परन्तु मुझे स्मरण है कि उनके सौम्य-गम्भीर व्यक्तित्व का मुझ पर अच्छा प्रभाव पड़ा था। इस के बाद मेरा हिन्दी-परिषद् की गोष्ठियों में उनके साथ सम्पर्क बढ़ा और जल्दी ही उनके साथ मधुर सम्बन्ध स्थापित हो गए।

यह विचित्र सयोग था कि आरम्भ में मैंने प० उदयशंकर भट्ट को त्रिमूर्ति के अग्र-रूप में ही देखा। पहले वे पंजाब के साहित्यकारों की त्रिमूर्ति के अन्तर्गत प्रकट हुए जिसमें उनके अतिरिक्त अन्य दो मूर्तियाँ थी—'अरक' और 'प्रेमी'। इस के उपरान्त मेरठ परिषद् में भी एक त्रिमूर्ति का अनायास ही निर्माण हो गया था—प० भगवतीप्रसाद वाजपेयी, श्रीयुत उदयशंकर भट्ट

और श्री रामेश्वर शुक्ल 'अचल'। अपने-अपने व्यक्तित्व-वैचित्र्य से युक्त इन साहित्यकारों की शृंखला में भट्ट जी का स्वरूप काफी निखर कर मेरे सामने आया। फिर, स्वतन्त्रता-प्राप्ति के बाद आकाशवाणी में कवि पत, भगवती बाबू आदि के साथ भट्ट जी से सम्पर्क हुआ और क्रमशः वे दिल्ली के साहित्यिक जीवन में रम गए। इस प्रकार उन के साथ मेरा परिचय लगभग पच्चीस वर्ष पुराना हो चुका है और आज की व्यवसायी दुनिया में जिस व्यक्ति के प्रति मन की श्रद्धा और स्नेह शताब्दी के पूरे चरणों को पार कर जाए, उस में निश्चय ही अनेक स्थायी गुण होने चाहिए।

—'और, भट्ट जी में—चित्र और कला—दोनों के ही स्तर पर निश्चय ही अनेक स्थायी गुण हैं। वे हिन्दी के मूर्धन्य साहित्यकार हैं। उनकी प्रतिभा बहुमुखी और विकासशील है, काव्य, नाटक और उपन्यास के क्षेत्र में उन का विशिष्ट स्थान है। गीतिनाटय के क्षेत्र में उन का प्रतिद्वन्द्वी नहीं है। उधर युग के साथ-साथ कदम बढ़ाने की क्षमता भी उनमें असदिग्ध है : वे आधुनिक हिन्दी साहित्य के तीन चरणों में हो कर गुजर चुके हैं और किसी भी स्थिति में उन्होंने यह अनुभव नहीं किया कि समय की रफ्तार उन की रफ्तार से तेज है। अपने आधारभूत मूल्यों के साथ समझौता किए बिना समय के साथ चलना कुछ मानी रखता है और कम लोग ही ऐसा कर सकते हैं।

व्यक्ति के रूप में भट्ट जी अत्यन्त सौम्य और गम्भीर हैं। उन में विनय और स्वाभिमान का सुन्दर समन्वय है। उन के व्यवहार में एक खास तरह का आभिजात्य और सुथरापन है। छल छद्म से वे मुक्त हैं—उन का अन्तरंग सर्वथा सरल है—इतना कि मित्र भी उन्हें धोखा दे सकते हैं। किन्तु स्वाभिमान उन का अत्यन्त प्रबुद्ध है और उस पर प्रहार होते ही भट्ट जी का ब्रह्म-तेज चमक उठता है। उस समय कोई भी लोभ या लाभ उन्हें विचलित नहीं कर सकता। वे वास्तव में सच्चे ब्राह्मण हैं—सरल, निर्लोभ और स्वाभिमान।

उन से सम्बद्ध अनेक घटनाओं का स्मरण मुझे है—किन्तु एक घटना बड़ी ही रोचक है।—आज से १५ वर्ष पूर्व जब मैं और वे दोनों आकाशवाणी में काम करते थे, हिन्दी-लेखकों का पूरा दिन एक अहिन्दी-भाषी हिन्दी-लेखक से परेशान था। इस व्यक्ति का काम था एक से दूसरे की बुराई करना। यह व्यक्ति स्वयं भी अपनी आदत से परेशान था और दूसरों को भी आधा दिन तंग करता था। एक दिन मेरे पास आ कर वह भट्ट जी के विरुद्ध अकारण ही न जाने क्या-क्या कह गया। मैं चूँकि उसे अच्छी तरह जानता था, इसलिए मैंने उस की बात सुनी-अनसुनी कर दी और अपने काम में लग गया। कोई दस मिनट भी न हुए होंगे कि भट्ट जी का फोन मेरे पास आया और वे बोले, "नगेन्द्र जी'.....जी मेरे पास बैठे हुए हैं और कह रहे हैं कि आप मेरी बड़ी बुराई कर रहे थे। मैंने सोचा कि अच्छा है इन्हीं के सामने आपसे पूछ लूँ कि

मैं ने आप का क्या अपराध किया है।” मैं ने कहा “पण्डित जी, अभी-अभी ये मुझ से भी यही कह कर गए हैं।” भट्ट जी हँस कर बोले—“इन का तो पेशा ही यह है। मैं ने इन के सामने ही आप को फोन इसीलिए किया है कि शायद इन पर कुछ असर पड़े।”

—पण्डित जी अपने जीवन के ६८ सार्थक वर्ष पूरे कर चुके हैं। उन के कलाकार की सफलता का प्रमाण है उन का अर्जित यश तथा हिन्दी-साहित्य में उन का स्थान और उन के व्यक्तित्व की सफलता का प्रमाण है हिन्दी के हर छोटे-बड़े लेखक के हृदय में विद्यमान उन के प्रति सहज स्नेह एव सम्मान। कृती जीवन के ये ही लक्षण हैं।

इस शुभ अवसर पर मैं उन के प्रति प्रणाम निवेदित करता हूँ और उन के स्वास्थ्य और चिरायुष्य के लिए प्रभु से प्रार्थना करता हूँ।

अभिनन्दनीय भट्ट जी

श्री नरेन्द्र शर्मा

विद्या विनय से सुशोभित होती है, इस कथन को चरितार्थ होते देखना है तो प० उदयशंकर भट्ट को देखिए। उन की प्रतिभा बहुमुखी है, किन्तु अपने बारे में उन का मुँह बन्द रहता है। भट्ट जी का पांडित्य उच्च कोटि का है, उन का उच्चस्थ शिष्य वर्ग इस का साक्षी है। किन्तु पांडित्य-प्रदर्शन करते हुए भट्ट जी को भला किस ने देखा है। साहित्यिको की बिरादरी में उन्हें वरिष्ठ पद प्राप्त है। किन्तु वह इस बिरादरी में, छोटे-बड़े सब से बराबरी का नाता रखते हैं।

सृजन और साफल्य से परिपूर्ण साहित्यिक-जीवन में एक सद्गृहस्थ के दायित्व को निवाहना भी भट्ट जी की विशेषता है। सद्गृहस्थ के बहुमुखी दायित्व का एक अंग आतिथ्य भी है। स्वर्गीय पूज्य ददा (राष्ट्रकवि मैथिली-शरण गुप्त) की तरह, भट्ट जी का आतिथेय रूप भी अत्यन्त भव्य होता है। मैं अतिथि, सख्या और सामग्री के माप-तोल की बात नहीं कह रहा हूँ। इस विषय में गुणात्मक दृष्टि से काम लेना चाहिये। पुराने लोगो का गुण-गाम्भीर्य दर्शनीय होता है।

आकाशवाणी से सम्बद्ध अनेक बड़े-बड़े साहित्यिको में भट्ट जी सबसे पहले थे। उन से पहले आल इण्डिया रेडियो में उर्दू के अदीब ही रहा करते थे। भारतीय स्वातंत्र्य के शुभ प्रभात में आकाशवाणी दिल्ली को अपना नीड हिन्दी साहित्यिको के बिना सूना लगा। भट्ट जी उस समय लाहौर छोड़ कर दिल्ली आये हुए थे। आकाशवाणी के आग्रह पर भट्ट जी स्वतन्त्रता की भोर-वेला में आकाशवाणी के 'स्काईलार्क' बने। समय बीतता गया और अधिकाधिक सख्या में हिन्दी तथा अन्य भारतीय भाषाओं के साहित्यिक आकाशवाणी से सम्बद्ध रहने लगे। किन्तु भट्ट जी उन सब में प्रथमागत और अग्रज माने जाएँगे।

भट्ट जी ने अत्यधिक अध्यवसाय और निष्ठा के साथ आकाशवाणी की सेवा वर्षों तक की। अतिशय परिश्रम से उन का स्वास्थ्य भी जर्जर हो गया और अंत में उन्हें आकाशवाणी की सेवा से अवकाश ग्रहण करना पडा।

भट्ट जी की साहित्यिक कृतियाँ अनेक हैं, जैसा कि उन की बहुमुखी प्रतिभा

के योग्य ही है। पुरानी और नई शैली में लिखी हुई स्फुट कविताएँ, प्रबन्ध काव्य, पद्यनाटक, गद्य-नाटक (एकाकी और अनेकाकी), उपन्यास, कहानियाँ— साहित्य की अनेक रूप-विधाओं को भट्ट जी ने विभूषित किया है।

गुजरात का सुथरापन और उत्तर प्रदेश की भावुकता भट्ट जी के साहित्य और व्यक्तित्व में द्रष्टव्य हैं। कर्णावती और कर्णवास का अद्भुत संयोग है उन के भाव-संस्कार में उनकी रुचि में। पंजाब भी भट्ट जी का कार्यक्षेत्र रहा है। इसलिए पंजाब की जिन्दादिली भी भट्ट जी के मिजाज में है। यो भट्ट जी का हृदय त्रिवेणी-संगम का चित्र उपस्थित करता है। हृदय उदार है और स्नेह तथा आशीर्वाद यहाँ सब को मिलता है।

भट्ट जी के साहित्य का अध्ययन करते हुए स्वाभाविक रूप से यह ध्यान आता है कि उन की दृष्टि विविध विषयों की ओर गई है। पुरातन मध्ययुगीन और नवीन, सभी युगों से उन्होंने अपने विषय चुने हैं। उपन्यासों के लिए उन्होंने विविध क्षेत्रों से अपनी कथा-भूमियों को चुना है।

इसी प्रकार आज उन के अभिनन्दन में हृदय से सम्मिलित होने वाले व्यक्ति भी अनेक क्षेत्रों में उपस्थित हैं। इस का कारण यही है कि भट्ट जी के व्यक्तित्व और कृतित्व की किरणें दूर-दूर जाती हैं। भगवान करे भट्ट जी की प्रकाश-ऊर्मियाँ दिनो-दिन दूर-दूर तक फैलती जाएँ।

भट्ट जी को कुछ साहित्यिक मान्यताएं

श्री विष्णु प्रभाकर

श्री उदयशंकर भट्ट उन तपःपूत साहित्यकारों में हैं जो संस्कृत के वातावरण में पले और बड़े हुए, किन्तु जिन के सृजन का माध्यम हिन्दी ही रही। निरन्तर साधना के बल पर ही वह यश के शिखर पर पहुँचे हैं। आधी शताब्दी से भट्ट जी साहित्य के क्षेत्र में अपना योगदान करते आ रहे हैं। आज जब वह अपने जीवन के उनहत्तरवें वर्ष में प्रवेश कर रहे हैं, उन का स्थान हिन्दी के मूर्धन्य कवियों, नाटककारों और उपन्यासकारों में सुरक्षित हो चुका है। कवि और नाटककार के रूप में उन की ख्याति बहुत पहले फैल चुकी थी। लेकिन जब उन का उपन्यास 'सागर, लहरें और मनुष्य' प्रकाशित हुआ तब बहुत से आलोचक चकित रह गए। उम यथार्थवादी उपन्यास ने उनकी बहुमुखी प्रतिभा को नया कोण दिया। इसीलिए जब मैं उन से भेंट करने चला तब सब से पहला प्रश्न मेरे मन में यही उमड़ रहा था कि साहित्य की इन विधाओं में स्वयं उन को कौन सी सर्वाधिक प्रिय है।

श्रीष्म अपने जीवन पर था और सरकारी आवास का वह छोटा-सा कमरा जहाँ वह अपने पुत्र के साथ रहते हैं, बहुत शान्त नहीं था। मेरे पहुँचने से पूर्व वहाँ ताश और चाय का दौर चल चुका था। टेलीफोन की घण्टी भी रह-रह कर बज उठती थी। यह टेलीफोन जहाँ एक वरदान है वहाँ शाप भी है, विशेष कर इसलिए कि पडोसियों की समय-असमय की सुख-सुविधा का भार अनायास ही कन्धों पर आ पड़ता है। जो दो-तीन घण्टे मैंने उन के साथ बिताए उतने समय में उन्हें बार-बार उठ कर फोन करने वालों को यह बताना पड़ा कि वे आवश्यक कार्य में लगे हैं, अभी किसी को बुला नहीं सकेंगे।

इसी बीच में भाभी जी मेरे लिए दुग्ध मिश्रित आम का रस ले आईं। उस ने मेरे तन और मन दोनों को अपूर्व शान्ति दी। भट्ट जी भी पान-तमाखू खा कर तैयार हो गए। कुछ देर इधर-उधर की चर्चा करने के बाद मैंने पैड संभाल लिया। समझ में नहीं आ रहा था कि कहाँ से शुरू करूँ कि मुझे वही प्रश्न याद आ गया जो आते समय मन में उमड़ आया था। मैंने पूछा— 'भट्ट जी' आप साहित्य की तीनों विधाओं के माध्यम से अपने को व्यक्त करते रहे हैं। इन में से कौन-सी विधा से आप को सर्वाधिक सन्तोष और सहजता का

अनुभव हुआ ?

वह तुरन्त बोले—“तीन ही विधाओं की बात आप क्यों कहते हैं ? मैं ने तो इस से भी अधिक विधाओं को स्वीकार किया है। अमूर्त चित्रों के लिए, जो मेरी प्रारम्भिक स्थिति में उत्पन्न हुए, मैंने कविता का माध्यम स्वीकार किया। लेकिन कुछ ही समय के उपरान्त मुझे लगा कि जीवन का विशद (स्थूल) चित्रपट उपस्थित करने के लिए कविता का माध्यम सर्वोपरि नहीं है। उस के लिए मैं ने नाटक और उपन्यास का परिधान ग्रहण किया। केवल विचारों के लिए निबन्ध की पद्धति स्वीकार की। कहना चाहूँगा कि आवश्यकतानुसार ही सब प्रकार की अभिव्यक्ति के लिए ये माध्यम मैं ने स्वीकार किए हैं। यहाँ तक कि कविता के क्षेत्र में भी मैं ने मुक्त छन्द, अनुकान्त वृत्त और केवल गद्यात्मक शैली को भी अपनाया।”

मैं सहसा बोल उठा—“तब तो भट्ट जी, नई कविता आपको प्रिय होगी ?”

भट्ट जी ने उत्तर दिया—“वह बौद्धिक है, मात्र बुद्धि और विचार प्रधान। वह आज के युग की आवश्यकता है। मैं ने भी बुद्धि-प्रधान कविताएँ लिखी हैं। लेकिन बुद्धितत्व की कविता का अन्तिम तत्व नहीं है। अतः आज की बौद्धिक कविता भी पूर्ण नहीं मानी जा सकती। यह भी प्रयोग ही है।”

चर्चा को आगे बढ़ाते हुए मैं ने उन्हें अज्ञेय की कविता ‘साँप’ सुनाई। वह बोले—“क्या तुम ने मेरी ‘साँप और मैं’ कविता पढ़ी है ?”

और वह तुरन्त अपना नया कविता-संग्रह ‘मुझ में जो शेष है’ ले आए और ‘साँप और मैं’ तथा ‘गिरगिट और भाई-बन्द सुनो’ ये दो कविताएँ पढ़ कर सुनाईं। ये कविताएँ विचार-प्रधान होते हुए भी मन को छूती हैं।

‘साँप तुम सच्चे हो

भय है, गरल है मरण महत्तर है;

जो कुछ है स्पष्ट है,

इसीलिए अच्छे हो।

दो-दो जीभ एक बात

भय ही भय दिवस-रात।

×

×

×

किन्तु मैं (मनुष्य) ?

जीवन का, शान्ति-सौन्दर्य का विधाता मैं,

काव्य-कला-प्राण का निर्माता कहाता मैं,

कृति पर,

अपने पर इठला इतराता मैं,

भीतर से और मैं

बाहर से और मैं,

जो हूँ, नहीं, वह हूँ

दुर्विष हूँ असह हूँ ।
साप, तुम अच्छे हो,
स्पष्ट हो, सच्चे हो ।

मूल प्रश्न पर आते हुए भट्ट जी फिर बोले—“जब-जब मैं ने प्रयाग किए तो सन्तोष के लिए किए, अभिव्यक्ति के लिए किए, केवल प्रयोग के लिए प्रयोग नहीं किए और न मैं ने पूव और पश्चिम की ओर देखा । साधारणतया व्यक्ति मूल से अमूर्त की ओर बढ़ता है, लेकिन मैं अमूर्त से मूल की ओर चला । शायद, यह हर नवयुवक में जवानी के प्रेम के कीड़ों की तरह मुझ में भी उभरा होगा । कविता के माध्यम से जो न पा सका उसे नाटक के माध्यम से पाने की चेष्टा की और नाटक के माध्यम से जो न पा सका उसे उपन्यास के माध्यम से पाने की चेष्टा की ।”

“क्या आप इसे असन्तोष नहीं कहेगे?”

“नहीं, असन्तोष नहीं, यह प्रश्न गात और तीव्रता का है । एक विधा सक्षम नहीं हुई तो मैं ने दूसरी विधा को ग्रहण किया । नाटकों के क्षेत्र में भी मैं ने अनेक प्रयोग किए । ये सब प्रयोग अभिव्यक्ति समता के लिए ही किए गए । विषय की दृष्टि से ही नहीं, शैलीगत प्रयोग भी मैं ने कितने ही किए हैं । एकाकी, नाटक, भाव नाट्य, रूपक काव्य रूपक, रंग नाटक, भाँकी आदि सभी शैलियों को मैं ने अपनाया है ।”

इस व्यक्तिगत सचि के प्रश्न के बाद मैं ने यह जानने की चेष्टा की कि भट्ट जी आज के साहित्यिक आन्दोलनों के प्रति क्या रुख रखते हैं । डरते-डरते मैं ने पूछा—“आधुनिक साहित्य के, विशेषकर कहानियों के, सम्बन्ध में मैं आप के विचार जानना चाहूँगा ।”

भट्ट जी के ओठों पर व्यग्रभरी हँसी उभर आई । बोले—“उसे रहने ही दीजिए । व्यक्तिगत रूप से मैं तो अब भी आधुनिक हिन्दी के बजाय बगला कहानियाँ पढ़ना पसन्द करता हूँ । बुरा न मानिए, आज की तथाकथित हिन्दी कहानियों में मुझे कोई उपलब्धि नहीं मालूम होती । कहानियों में कुण्डाओं की पहले भी चर्चा होती थी । पर उद्देश्य उन को पराभूत करने का रहता था । जब कि आजकल उन को स्वीकार करने की प्रवृत्ति है । या कहूँ, इतना पुगना हूँ, आप कह सकते हैं कि इस प्रवृत्ति को समझना ही नहीं ।”

“अच्छा, जाने दीजिए । यह बताइए कि अपने युग में क्या आप ने अनुभव किया कि आप कुछ नया दे रहे हैं यानी वह कुछ दे रहे हैं जो आप के पूर्ववर्ती साहित्यकार देने में अक्षम थे ?”

वह सहसा विचार में पड़ गए । युगों जैसे दो क्षण मौन रहने के बाद वह हठ स्वर में बोले—“मैं इस प्रश्न को इस रूप में स्वीकार करता हूँ कि अपने युग के अनुकूल और आवश्यकता के अनुसार ही प्रत्येक व्यक्ति और लेखक देता है । मैंने यह कभी अनुभव नहीं किया कि मैं कुछ नया दे रहा हूँ ।”

जो कुछ मैंने अनुभव किया वही दिया। मैं पूर्ववर्ती लेखकों की अक्षमता स्वीकार नहीं करता। उन्होंने जो कुछ दिया वह आज भी अपूर्व है। मैं ने जो कुछ दिया है, उस के सम्बन्ध में निश्चयपूर्वक कुछ भी कहना कठिन है। काल उस की कसौटी है। जो उपयोगी होता है वही रह जाता है। वही रह जाएगा। मैं ने कभी अपने लेखक को गवित होने का अवसर नहीं दिया।”

“क्या आप ने कभी अनुभव किया कि आप के पूर्ववर्ती साहित्यकारों को अब लिखना बन्द कर देना चाहिए, क्योंकि वे युग-बोध के सन्दर्भ में झुक गए हैं।”

“युग-बोध शब्द जीवन के साथ-साथ चलता है। नये मूल्य हमारे जीवन में नए प्रश्नों के रूप में आते हैं। निश्चय ही पुराने लोग पुराने युग-बोध को ही स्वीकार कर सकते थे। यह स्वाभाविक भी है। आज के युग-बोधी लेखक कल बासी हो जाएँगे, क्या मैं गलत कह रहा हूँ ?”

“यानी आप इसे पीढियों का सघष मानेंगे, अर्थात् नए मूल्यों और जन्मते मूल्यों का सघष ?”

उन्होंने निर्णयात्मक स्वर में कहा—“पीढियों का सघष तो है ही। नया युग-बोध नई पीढी का है। आज के परिवर्तित होते सामाजिक, आर्थिक प्रश्नों के साथ जैसे नई पीढी जुडी हुई है, उसी प्रकार पुरानी पीढी के सामने तत्कालीन सामाजिक और आर्थिक मूल्य थे। कुछ भी कहिए, सजग व्यक्ति अपने युग से प्रभावित होता ही है।”

“अच्छा, क्या आप परम्परा से मुक्ति सम्भव मानते हैं ?”

“परम्परा से यदि आप का तात्पर्य तज्जन्य विकृति और रूढियों से है तो मुक्ति निश्चय ही मिलनी चाहिए, लेकिन यदि आप का तात्पर्य चेतना और स्वच्छ सकारों की परम्परा से है तो उसे छोड़ कर हम लगडे और अन्वे ही हो सकते हैं।”

“इस का अर्थ मैं यह समझू कि आप सस्कृति को प्रवाहमान मानते हैं ?”

वह बोले—“हाँ, सस्कृति तो सदा जीवन की तरह प्रवाहमान होती है। चेतना यानी पूर्वाजित ज्ञान की चेतना यदि नष्ट हो जाती है तो हम कैसे जी सकते हैं। कोई भी जाति केवल नए मूल्यों के अनघड आघारों पर नहीं जी सकती।”

मैं ने कहा—“अमेरिका नया देश है। उसके पास सस्कृति की कोई पुरानी परम्परा नहीं है।”

वह एकाएक बोल उठे—“कैसे नहीं है ? नाना देशों से आ कर लोग अमेरिका में बसे। अपने साथ वे अपने-अपने देश की सास्कृतिक परम्परा ले कर आए। उन्ही का समन्वित रूप उन की ‘नई सस्कृति’ बना। जीवन में नया कुछ नहीं है। पुराने से मिल कर ही नया बनता है। प्राचीनता से युक्त ही नया बनता है। सघन रात्रि के बाद सूर्योदय होता है। प्रकाश एकदम नहीं हो जाता। पहले वह अन्धकार से मिश्रित होता है, फिर धीरे-धीरे उस

से अलग होता है। सन्ध्या को फिर वही प्रकाश धूमिल होने लगता है। सस्कृति भी इसी प्रकार नाना रूप लेती है।”

विषय को नया मोड़ देने के प्रयत्न में मैं ने पूछा—“अच्छा, भट्ट जी, क्या आप मानते हैं कि साहित्यिक ‘क्षण विशेष’ में रहता है? अथवा वह हर क्षण साहित्यिक है?”

वह बोले—“प्रत्येक साहित्यिक हर क्षण साहित्य का सृजन नहीं करता, केवल विशेष क्षणों में ही वह सजक बनता है। शेष क्षणों में वह साधारण व्यक्ति है। उस के राग-द्वेष, काम-क्रोध, सब साधारण जन के समान ही रहते हैं। किन्तु ऐसे भी व्यक्ति हैं जो चौबीसो घण्टे साहित्यिक वातावरण में जीते हैं। जैसे, तुलसी, सूर या दूसरे महाकवि। मैं मानता हूँ कि क्षण विशेष के साहित्यिक का सृजन पूरा समय तक साहित्यिक बने रहने वाली की अपेक्षा कमजोर होता है।”

मैंने कहा—“फ्रांस के एक कवि ‘फ्रैकोय विलो’ का नाम तो आप ने सुना होगा? वह घृणित से घृणित अपराध करने में तनिक भी नहीं झिझकता था। उस को जब फाँसी की सजा हुई तब बादशाह लुई ग्यारहवें ने उसे यह कह कर क्षमा कर दिया कि फाँसी देने के लिए तो बहुत से उस जैसे दोषी मिल सकते हैं, लेकिन उस जैसा दूसरा महान् कवि नहीं मिलेगा? क्या आप उसे क्षण विशेष का कवि मानेंगे? उस का साहित्य क्या महान् नहीं है?”

भट्ट जी बोले—“विष्णु जी, उस का क्षण विशेष इतना ऊँचा होता था कि उस की सभी विकृतियाँ दब जाती थी। एक रोग होता है कि उस में रात को उठ कर रोगी लिखता है और दिन में कहता है कि उस ने नहीं लिखा। उस को हम क्षण विशेष का साहित्यिक ही तो कहेंगे। वैसे यह मानस-शास्त्री का क्षेत्र है कि वह ऐसे साहित्यिकों के मन का विश्लेषण कर के किसी निष्कर्ष पर पहुँचे। अद्भुत प्रतिभाशाली व्यक्ति विपथगामी भी होते हैं। ‘विलो’ में प्रतिभा थी, लेकिन वह विपथगामी था। यदि वह चौबीसो घण्टे साहित्यिक चेतना में रहता तो निश्चय ही उस का साहित्य और भी महान् होता। जैसे वाल्मीकि ने २४ हजार श्लोको का महाकाव्य लिखा, वैसे ही वह भी लिखता। वस्तुतः कुछ व्यक्तियों में प्रतिभा के स्फुलिंग होते हैं। जब वे चमकते हैं तो वह महान् साहित्यकार होता है शेष क्षणों में साधारण व्यक्ति रहता है।”

“क्या आप मानते हैं कि सत्य जैसा है वैसा ही व्यक्त होना चाहिए? उसे श्लीलता और अश्लीलता के आरोपण से मुक्त रखना अनिवार्य है?”

भट्ट जी सहसा गम्भीर हो उठे, जैसे कहीं दूर चले गए हैं। बोले—“सत्य न श्लील होता है न अश्लील। वह इन परेभाषाओं में नहीं आता। वह जैसा है वैसा ही निरूपण होना चाहिए। हाँ, साहित्य में वह कला से युक्त हो कर ही चमक सकता है। यदि आप का आशय अश्लील को अश्लील रूप में प्रकट करने का है तो भी सत्य अश्लील नहीं है। अश्लीलता का प्रश्न हमारे

जीवन के व्यामोह से सम्बन्ध रखता है। हमारे हृदय की कमजोरियों से वह प्राडुर्भूत होता है। नगे रहने वाले नागा साधुओं के लिए उन का निर्वासन रहना न श्लील है न अश्लील। ये दोनों शब्द अपेक्षाकृत हैं। यदि साहित्यकार गुह्य अश्लीलता को रसयुक्त बना कर और स्वयं रस ले कर अश्लीलता को अपने पात्रों में प्रतिष्ठित करता है तो वह समाज का कल्याण नहीं कर सकता। साहित्य अन्ततोगत्वा मनुष्य के लिए है। उसको विकसित करने के लिए, उस के हृदय को विशाल और मस्तिष्क को समृद्ध करने के लिए है।”

इस प्रसंग में मैंने रवीन्द्रनाथ ठाकुर की उस कविता का जिक्र किया जिसमें भिक्षु का कमण्डल राजाओं और श्रेष्ठियों के दान से नहीं भरता, गरीब गडरिए की लडकी के उस एकमात्र वस्त्र से भर जाता है जो वह पेड़ के पीछे जा कर उतारती है और कमण्डल में फेंक देती है। सर गुरुदास बनर्जी ने इस कविता को अश्लील कहा था। उन की दृष्टि पेड़ को चीर कर लडकी के नगे शरीर पर पहुँच गई थी। यह दोष क्या कवि का है ?

भट्ट जी के ओठों पर मुस्कान गहरा आई। बोले—“नहीं है। लेकिन मैं एक बात कहता हूँ। यदि आज का लेखक उस कविता को लिखता तो लडकी को पेड़ के पीछे नहीं ले जाता।”

मैं भी हँस पड़ा, लेकिन इस प्रश्न को लेकर उलझने को मन नहीं हो रहा था। इसलिए बोला—“अच्छा भट्ट जी, ‘सत्य’ युग का होता है या युगों का, यानी क्या एक युग का सत्य दूसरे युग में सचमुच पुराना पड़ जाता है ?”

वह बोले—“सत्य तो शाश्वत ही होता है। लेकिन उस के आश्रित जो अथ सत्य या सत्याभास होते हैं वे सदा बदलते रहते हैं। ये अथ सत्य या सत्याभास सामाजिक परिस्थितियों से बंधे रहते हैं, इसलिए शाश्वत नहीं होते, अपेक्षित होते हैं। हम सामाजिक व्यक्ति हैं सामाजिक अथ सत्यों की ही हम स्वीकार करते हैं। जैसे काम शाश्वत है, लेकिन कामुकता सामाजिक। समाज गुणों का वृद्धन चाहता है। यह सामाजिक सत्य है। जो युग सापेक्ष है वह धम है, सत्य नहीं। धम बदलता रहता है। यहाँ धम का अर्थ केवल धारण करना है।”

इसी सन्दर्भ में मेरे मस्तिष्क में आधुनिकता का प्रश्न उभर आया। मैंने पूछ लिया—“आधुनिकता का अर्थ क्या पुराने को एकदम छोड़ देना ही है ?”

वह बोले—आधुनिकता आज की चीज है। बीते काल की आवश्यकता अतीत कालीन थी। जहाँ तक आधुनिकता का प्रश्न है यह आवश्यक नहीं कि हर उपयोगी बात भी छोड़ने योग्य हो। वह उपयोगिता और फैशन के साथ है। मात्र फैशन त्याज्य है, लेकिन उपयोगिता की दृष्टि से सब कुछ त्याज्य नहीं हो सकता।”

बान करते करते काफी देर हो गई थी। केवल बीच में टेलीफोन के कारण

व्याघात हुआ, नहीं तो समय का पता ही नहीं लगा। तीन घण्टे बीत चले थे। उठने से पूर्व मैं ने अपना अन्तिम प्रश्न पूछा, “सृजन-शक्ति और व्यावसायिक बुद्धि, इन दोनों में क्या विरोधाभास नहीं दिखाई देता ?”

वह बोले—“आज का युग सृजन शक्ति के साथ व्यावसायिकता को स्वीकार करता है। लेकिन सृजन-शक्ति व्यावसायिकता से ऊँची है। लेखक सृजन करते समय यदि व्यावसायिकता की चिन्ता करता है तो उस का साहित्य अपेक्षाकृत अपूरण रहेगा। यही कारण है कि आज जो इतना तथाकथित साहित्य सृजित होता है उस सब को ‘साहित्य’ स्वीकार नहीं किया जा सकता। व्यावसायिकता मुख्य तत्व नहीं है मुख्य है सृजन। लेखक का ध्येय वही होना चाहिए। व्यवसायिकता तो मात्र प्रासांगिक है। साहित्य-सृजन तप है समय है, व्यावसाय नहीं।”

“साहित्य ललित कला के अन्तर्गत आता है। ललित कलाओं के साथ उपयोगी कलाएँ भी हैं। उपयोगी कलाओं के कलाकार अर्थात् डाक्टर, इंजीनियर आदि विशुद्ध रूप से व्यावसायिक हैं तो साहित्यकार यदि धन की अपेक्षा रखता है तो उसे आप बुरा क्यों मानते हैं?”

“मैं बुरे की बात नहीं कहता। लेकिन साहित्य उपयोगी कलाओं की तरह एक पेशा नहीं है। कला के साथ उपयोगी शब्द जुड़ जाते ही व्यावसायिकता आ जाती है। साहित्य को उपयोगिता में अलग रखा है ललित कला के क्षेत्र में। ललित अर्थात् आनन्द अर्थात् हृदय के क्षेत्र में। जो कष्ट सह कर हृदय से देता है वही हृदय को छूता है। वहाँ उपयोगिता का प्रश्न ही नहीं उठता साहित्यकार भूखा रह कर भी साहित्य का निर्माण कर सकता है।”

उठते-उठते कुछ देर और साहित्यिक चर्चा होती रही। चिन्तन-प्रधान और भावना प्रधान साहित्य की फिर बात चली। भट्ट जी आँसू को साहित्य की दुबलता नहीं मानते। उन की मान्यता है कि केवल चिन्तन दर्शन है, साहित्य नहीं। साहित्य है तो उस में आवेश और आवेग अनिवार्य हैं। बौद्धिक साहित्य का क्षेत्र केवल बुद्धि ही है। मस्तिष्क को कुरेदना है। अन्ततोगत्वा वह हृदय पर अपना प्रभाव छोड़ता है। लेकिन जो सचमुच साहित्य है वह मस्तिष्क पर आघात करके हृदय को विचलित कर देता है और आमुओं का स्थान हृदय में ही तो है।

मन में और भी प्रश्न उभर रहे थे, पर समय क्या किमी के लिए ठहरता है। हम उठकर बाहर आ गए। मैं धन्यवाद दे कर यहीं से विदा लेना चाहता था, पर वह मना करने पर भी बस स्टैण्ड तक मेरे साथ आए। सारे रास्ते सोचता आया कि उन के विचारों से मतभेद हो सकता है, लेकिन वे सोचने को निश्चय ही विवश करते हैं। उन के पीछे साधना की शक्ति है, और है अनुभव की गहराई। इसीलिए वे जितने स्पष्ट हैं उतने ही सहज हैं। पर आज तो युग बड़ी तेजी से बदल रहे हैं और जैसा कि उन्होंने स्वयं कहा, वही साहित्य शाश्वत है जो युगों को पार कर के भी जीता है।

मेरे आदरणीय मित्र भट्ट जी

श्री चन्द्रगुप्त विद्यालकार

प० उदयशंकर भट्ट को मैं बहुत समय से और बहुत निकट से जानता हूँ। पर आज जब मैं यह याद करने की कोशिश कर रहा हूँ कि उन से मेरी पहली मुलाकात कब हुई, तब सन् १९२८ की गर्मियों की एक सॉफ़ धुंधले से रूप में मेरे सम्मुख उभरनी है। मैं उन दिनों गुरुकुल कांगड़ी में बौद्धकालीन भारतीय इतिहास के एक युग का अनुमन्थान कर रहा था और साथ ही 'ज्योति' नामक एक मासिक पत्रिका का सम्पादन भी। दो दिनों के लिए मैं लाहौर में गया तो वहाँ 'पीपल सोसाइटी' द्वारा आयोजित एक सभा में मुझे हिन्दी साहित्य की तत्कालीन गतिविधि पर भाषण देना पड़ा। उस सभा में अधिकांश लोग साहित्यिक क्षेत्र के नहीं थे। कुछ लोग राजनीतिक क्षेत्र के थे, कुछ अखबारनवीस और कुछ लोग ऐसे—जो हाल ही में हिन्दी में दिलचस्पी लेने लगे थे। उन सब में अपने को प्रामाणिक मान कर न जाने क्या-क्या स्थापनाएँ मैं ने की होंगी। मेरे भाषण के बाद प्रश्नोत्तर भी हुए। दो-तीन जिज्ञासुओं के बाद एक ऐसे सज्जन खड़े हुए, जो स्पष्टतः लाहौर के नहीं थे। खहर की घोती, खहर का शुभ्र कुर्ता, गौर वर्ण, भरा हुआ रोबदार चेहरा जिस पर सुनहरे फ्रेम का चश्मा लगा था। विशुद्ध हिन्दी में उनका सुन्दर भाषण सुन कर मैं चकित रह गया। उन्होंने मेरी कितनी ही स्थापनाओं का तक-सम्मत खण्डन भी किया। सभा के बाद मेरा उन से परिचय करवाया गया। यह था प० उदयशंकर भट्ट—लाला लाजपतराय द्वारा संचालित नेशनल कालेज में हिन्दी के अध्यापक।

सन् १९२३ से मैं स्वयं लाहौर में रहने लगा। वहाँ मैं जिन लोगों के अत्यन्त निकट सम्पर्क में आया, उन में भट्टजी भी थे। शुरू में मुझे बताया गया कि वह वस्तुतः कवि हैं, पर पंजाब में नाटको की कद्र देख कर नाटककार भी बन गए हैं। कुछ आय-समाजी उन के कडे आलोचक भी थे। उनका पहला नाटक स्वयं मुझ बहुत पसन्द नहीं आया था। पर जब मैं उन के निकट सम्पर्क में आया, तब मैं ने पाया कि संस्कृत के इस पंडित में असाधारण ग्रहण-शक्ति और सूझ है। नए में नए विचारों को वह समझने का तथा हृदयगम करने का गम्भीर प्रयास करते हैं। नई से नई साहित्यिक प्रवृत्तियों और

विधाओं में दिलचस्पी लेने वाला व्यक्ति सदा नए-नए प्रयोग करेगा ही।

भट्ट जी के साथ भी यही हुआ। उन के शुरू के नाटक ठोकर पीट कर लिखे गए प्रतीत हुए थे, पर बहुत शीघ्र वह अच्छे नाटक लिखने लगे। उस के बाद नाटक के क्षेत्र में भी उन्होंने वह विधा तलाश कर ली, जिस पर उन का पूरा आधिपत्य हो सकता था। भट्ट जी कवि प्रारम्भ से ही थे। नाटक के क्षेत्र में 'गीति-नाट्य' की शैली उन्होंने अपनाई और कुछ सचमुच बहुत अच्छे गीति-नाट्य उन्होंने लिखे। इतने अच्छे कि हिन्दी में अभी तक उस स्तर के गीत नाटक अधिक नहीं लिखे गए। कविता के क्षेत्र में प्रारम्भ में वह मैथिलीशरण गुप्त से प्रभावित प्रतीत होते हैं, पर क्रमशः विकसित होते हुए बुद्धि और भावना के समन्वय से वह नवीनतम विषयों पर नवीन शैली में लिखने लगे। उस के बाद उन्होंने उपन्यास लिखने का गम्भीर प्रयास किया। प्रारम्भ में मेरा ख्याल था कि वह अच्छे उपन्यास नहीं लिख पाएँगे। पर 'सागर, लहरे और मनुष्य' पढ़ कर मैं इस बात का कायल हो गया कि भट्ट जी खासे अच्छे उपन्यास भी लिख सकते हैं। मालूम हुआ कि उक्त उपन्यास के लिए उन्होंने कितनी ही रातों बम्बई के मल्लुआरो के गाँव में बिताई थी। उस के बाद बड़ी सफलता से उन्होंने कितने ही सफल उपन्यास लिखे। उन के उपन्यासों की विशेषता यह है कि कल्पना-बाहुल्य रहते भी वह पाठक में न सिर्फ कौतूहल जागृत रखते हैं, अपितु पाठक वर्णित घटनाओं को अपने मानसिक नेत्रों के सम्मुख घटित होता हुआ देखता जाता है।

लाहौर में चार भाषाओं के लेखक रहते थे—उर्दू, अंग्रेजी, पंजाबी और हिन्दी। स्पष्टतः हिन्दी वालों की संख्या वहाँ सब से कम थी। हम लोगों ने वहाँ एक हिन्दी-समाज की स्थापना की, जिस की बैठकें बहुत शीघ्र लाहौर भर के बुद्धिजीवियों में चर्चित होने लगी। मैं इस समाज का प्रधान मंत्री था। भट्ट जी इस संस्था की कार्य-समिति में थे। इस समाज की साप्ताहिक बैठकों में प० सन्तराम, उदयशंकर भट्ट, हरिकृष्ण 'प्रेमी', उपेन्द्रनाथ 'अक्षक', पृथ्वीनाथ शर्मा, बलराज साहनी, राणा जगबहादुर सिंह आदि के अतिरिक्त कृष्णचन्दर, राजेन्द्रसिंह वेदी आदि भी शामिल हुआ करते थे। इस समाज की ओर से कितने ही साहित्यकारों को लाहौर में निमन्त्रित किया गया था—निराला, बच्चन, जैनेन्द्रकुमार, बाबू पुरुषोत्तमदास टण्डन, बाबू सम्पूर्णानन्द, श्री माखनलाल चतुर्वेदी आदि।

यह हिन्दी-समाज जब बहुत अधिक लोकप्रिय हो गया, तब उस के कुछ प्रमुख सदस्यों में कितना ही परस्पर विरोध और सषष भीतर ही भीतर चलने लगा। समाज में भाग लेने वाली महिलाओं की संख्या भी काफी थी। अन्दर ही अन्दर कुछ चक्र-विचक्र इस तरह के शुरू हुए कि हिन्दी-समाज का अस्तित्व ही खतरे में पड़ गया। उस परिस्थिति में उदयशंकर भट्ट का रुख सब से अधिक प्रशसनीय रहा। वह न किसी तरह की गुटबन्दी में पड़े और

न उन्होंने किसी की निन्दा या प्रशंसा में भाग लिया। वह अपनी ताजी रचनाएँ हिन्दी-समाज की बैठको में सुनाते थे और साहित्यिक चर्चाओं में भाग लेते थे। इस से अधिक दिलचस्पी उन्होंने नहीं ली।

किसी तरह की घड़ेबन्दी से दूर रहना भट्ट जी के स्वभाव का अंश है। सन् १९३८ में शिमला में हिन्दी-साहित्य-सम्मेलन का वार्षिक अधिवेशन हुआ था। उत्तर प्रदेश के बहुत-से मुदरिस प्रतिनिधि रूप में वहाँ पहुँचे थे। ये लोग टण्डन जी से नाराज थे। शायद टैस्ट बुको के मामले में कुछ लोगो ने उन्हें सगठित किया था। पहले ही दिन जब विषय-निर्धारणी-समिति का चुनाव होने लगा, तब इन मुदरिसो ने अपने बहुमत के आधार पर अपने बहुत-से लोग उभय म चुनवा लिए। साधारणतः विषय-समिति के चुनाव में प्रतिनिधि लोग बाबू पुरुषोत्तमदास टण्डन के दृष्टिकोण का ध्यान रखा करते थे। पर शिमला में उक्त दल टण्डन जी का विरोध करने पर उतारू था। अच्छे-अच्छे साहित्यकारों को चुनाव में हरा कर कितने ही अज्ञात मुदरिस विषय-समिति में चुन लिए गए। प० उदयशंकर भट्ट का नाम मैंने पेश किया था, पर उन्हें उक्त मुदरिसो से कम वोट मिले। वह जरा भी नाराज नहीं हुए और चुपचाप अधिवेशन में एक ओर बैठे जैसे तमाशा देखते रहे।

विषय समिति में ये लोग पहुँचे तो खासी सख्या में गए, पर उन में से एक का भी व्यक्तित्व इस लायक न था कि विषय-समिति में तर्कों का उत्तर दे सकें। इतिफाक से उन दिनों महाकवि निराला भी सम्मेलन से तथा टण्डन जी से कुछ नाराज थे। उक्त मुदरिसो ने उन्हें अपना नेता बना लिया। उक्त व्यक्तियों के वास्तविक नेता कुछ कारणों से स्वयं सम्मुख नहीं आना चाहते थे।

उन लोगो के जोर देने पर निराला जी उन के नेता बन गए। सम्मेलन पंजाब में हो रहा था, इस से हम लोग परिस्थिति से परेशान थे। टण्डन जी उक्त घटना-क्रम के लिए जरा भी तैयार नहीं थे। चुनाव के बाद उन्होंने अपनी चिन्ता हम लोगो से अभिव्यक्त की। शिमला के स्थानीय व्यक्ति अपने को असहाय-सा अनुभव कर रहे थे।

इतिफाक से निराला जी और मैं एक-साथ ठहरे थे। टण्डन जी से बात-चीत कर के जब मैं उन से मिला तब उन्होंने पूछा—“कहाँ गए थे?”

मैंने बहुत सम्मल कर उन्हें पूरी परिस्थिति बता दी। मैंने उन से यह भी कहा कि कुछ लोग आप को अपने स्वाथ साधन का उपकरण बना रहे हैं।

निराला जी ने कहा—“यह बात नहीं है। उन लोगो के दिल में चाहे जो कुछ हो, मेरे द्वारा सम्मेलन का या हिन्दी साहित्य का कभी अहित न होगा। यह तो तुम्हें विश्वास है न?”

मैंने कहा—“यह तो बिलकुल ठीक है। पर सम्मेलन में आप का अपना बहुमत तो नहीं है। बहुमत तो उन लोगो का है। जो टण्डन जी को अल्प मत में कर के सम्मेलन से उन का त्यागपत्र चाहते हैं। बाद में वे आप को भी कहीं

सहन करेंगे ?”

निरालाजी ने कहा—“यह असम्भव है। मेरी उन लोगों से पक्की बातचीत हो चुकी है। उन लोगों ने वायदा किया है कि मुझे नेता बना कर वे मेरी बात पर आचरण करेंगे। जो कुछ मैं कहूँगा, उन्हें मानना होगा।”

मैं ने कहा—“महाराज, आज ही चुनाव में जो घाँघली हुई है, उस का निराकरण आप करवाएँगे ?”

“कौसी घाँघली ?”

“आज चुनाव में अच्छे अच्छे साहित्यकारों को हरा कर ये अज्ञात मुर्दरिस विषय-समिति में पहुँचे हैं।”

“किस को हरा कर ?”

“प० उदयशकर भट्ट जैसे प्रमुख साहित्यकार को इन लोगों ने विषय-समिति में नहीं आने दिया। पंजाब में यह सम्मेलन हो रहा है और पंजाब का यह प्रसिद्ध साहित्यकार विषय समिति में नहीं चुना गया।”

निराला जी ने उसी समय अपने अनुयायियों की मीटिंग बुलाई। मुझे भी अपने साथ रखा। लोग आए तो उन्होंने बिना विशेष भूमिका के कहा—“आप लोगों ने मुझे अपना नेता बनाया है। हाल में मुझे एक ऐसी गलती की सूचना मिली है, जो आप लोगों द्वारा आज के चुनाव में हुई है। प० उदयशकर भट्ट जैसा पंजाब का श्रेष्ठ साहित्यकार विषय-समिति के चुनाव में आप सब लोगों के मुकाबले में हार गया। यह शर्म की बात है।”

सब लोग चुप रहे। निराला जी ने क्षण भर की चुप्पी के बाद कहा—“मैं आप का नेता हूँ। मेरा आदेश है कि आप लोगों में से कोई सज्जन त्याग-पत्र दे दे और टण्डन जी से कह कर उन की जगह उदयशकर भट्ट को चुनवा दिया जाएगा।”

कोई कुछ नहीं बोला।

मिनट भर की चुप्पी के बाद निराला जी ने कहा—“तो आप में से कोई त्यागपत्र नहीं देगा ? अच्छा, मैं आप के दल के नेतृत्व से और विषय समिति से भी त्यागपत्र दे रहा हूँ। मैं टण्डन जी को लिख रहा हूँ कि वह मेरी जगह प० उदयशकर भट्ट को विषय समिति में निर्वाचित करवा दे।”

तहलका मच गया। मुर्दरिसो ने बहुत अनुनय विनय की। पर निराला जी नहीं माने। वह विषय-समिति की बैठकों में गए ही नहीं।

उधर प० उदयशकर भट्ट इस सम्पूर्ण उठा-पटक से एकदम निलिप्त हो कर आराम से सोने चले गए थे।

बहुत पुरानी बात है। लाहौर से कुछ साहित्यकार एक साथ कुम्भ के मेले पर होने वाले एक साहित्य-सम्मेलन में गए थे। भट्ट जी और मैं हम दोनों एक साथ रहे। कुम्भ में भीड़ तो बेहिसाब थी ही। हरद्वार में हैजा फैल गया और लाखों व्यक्ति एक साथ हरद्वार से भाग जाने को उतावले हो उठे।

हरद्वार से उन दिनों मैं बहुत अच्छी तरह परिचित था। जब स्टेशन के विभिन्न बाडो में हजारों-लाखों व्यक्ति एक तरह से भेड़ों की तरह बन्द थे, हम दोनों को रेलवे स्टाफ की कृपा से मुख्य प्लेटफार्म पर पहुँचा दिया गया।

प्लेटफार्म पर मैं रेलवे के एक अधिकारी से बातचीत में व्यस्त था कि भट्ट जी टहलते हुए जरा आगे निकल आए। कुछ ही देर में वह तेजी से वापस आए। उन के चहरे पर गहरी व्यथा और कष्टों की स्पष्ट छाप थी। इस से पूब कि वह कुछ भी कहते, मैं ने उन से पूछा—“क्या बात है भट्ट जी ?”

उन्होंने कहा—“ओह, कितना भयकर दृश्य है ! जरा आगे चल कर देखिए।”

भट्ट जी के साथ मैं आगे बढ़ा। रेलवे अधिकारी ने कहा भी—“अच्छा हो अगर आप लोग उधर न जाएँ। पर हम दोनों ने उस की बात अनसुनी कर दी। हम दोनों वहाँ पहुँचे, जहाँ लोहे के ऊँचे सीकचोंके पीछे करीब ५० हजार व्यक्तियों की भीड़ जैसे कँद थी। एक महा भयकर सत्रास जैसे वातावरण ही में व्याप्त था। उस का कारण समझ आने में देर नहीं लगी। भट्ट जी वही देख कर अत्यन्त व्यथित हुए थे। उस भीड़ में कितने ही हैजे के केस थे, जिन्हें भीड़ में से अभी तक हटाया नहीं गया था। हैजे के चिन्ह, उन लेटे हुए अभागों के आसपास स्पष्ट दिखाई दे रहे थे। मालूम हुआ कि भीड़ में कुछ समय पूब से हैजा फूट निकला है। हम लोग रेलवे-अधिकारियों का ध्यान हम और खीचने के अति-रिक्त और कर भी क्या सकते थे। अधिकारियों ने बताया कि बीमारों को सक्रामक रोगों के हस्पताल में ले जाने का प्रयत्न हो रहा है, पर सबको पर भीड़ इतनी है कि वह काम भी आसान नहीं है। फिर बहुत-से बीमार वहाँ जाना भी नहीं चाहते। ये लोग जहाँ ठहरे थे, वहाँ से स्थान खाली कर स्टेशन पर आ गए थे। सो यह समस्या बहुत विकट बन गई है।

—कुछ ही दिनों बाद मनुष्य की असमर्थता पर एक अत्यन्त शक्तिशाली कविता उन दिनों भट्ट जी ने लिखी थी। उस युग में भट्ट जी ने मानव की कृष्ठाओं और समस्याओं पर कितनी ही शानदार कविताएँ लिखी।

भट्ट जी आज अपने जीवन के ६८ वर्ष सम्पूर्ण कर रहे हैं। जीवन में उन्होंने बहुत ऊँच-नीच देखा है। पर मैं अपने को इस बात का गवाह मानता हूँ कि सब मिला कर उन का चरित्र और उन की देन—दोनों पूरी तरह निमल हैं।

सरल, निष्कपट और विनोदप्रिय

डा० गोवधननाथ शुक्ल

बात आज से २५ वर्ष पूर्व की है। मैं ग्वालियर में बी० ए० का छात्र था। एक छात्रा को पंजाब की 'रत्न' परीक्षा के पाठ्य-क्रम में 'अम्बा' नाटक पढाते समय उसी में मुझे एक वाक्य मिला—“परात्पर रूप में रहने वाले तू भी तो पुरुष ही है।” बस, यह वाक्य मन-बुद्धि में पूरी तरह समा गया। कान में नाटक की प्रधान-नायिका अम्बा की यह उक्ति आज तक गूँज रही है। नारी के पक्षसमर्थन में मुझे अब तक कहीं भी इस से अधिक अोजस्वी वाक्य पढने को नहीं मिला था। भट्ट जी की एक कल्पनिक सबल मूर्ति मानस में तभी से पैठ गई थी। उस समय मैंने यह कल्पना भी नहीं की थी कि उन का मुझे निकट सम्पर्क और स्नेह मिलेगा।

सन् ४७ में भारत विभाजित हो गया। दो राष्ट्रों का अस्तित्व स्वीकार कर लिया गया और लाहौर पाकिस्तान में चला गया। अतः वहाँ के साहित्यकारों का—हिन्दी अध्यापकों का—क्या हुआ, न विदित हो सका, न विदित करने की चेष्टा ही की गई।

सन् ४९ में धर्मसमाज डिग्री कॉलेज, अलीगढ़ में छात्र-यूनियन का समारोह था। निमन्त्रण मुझे भी मिला था। सुना कि यूनियन का उद्घाटन करने के लिए हिन्दी के प्रसिद्ध कवि एवं नाटककार पंडित उदयशंकर भट्ट पधारेंगे। बस, दस वर्ष पूर्व का वही वाक्य स्मृति पथ में पुनः घूम गया। उत्सवों में, समारोहों में, जाने का मुझे उत्साह नहीं। उस से बढ कर बात यह है कि मुझे अभ्यास भी नहीं। परन्तु आज जाने के लिए लालायित था, क्योंकि मुझे अपने प्रिय साहित्यकार के दशन जो करने थे। धर्मसमाज के विशाल प्रांगण में खचा-खच भीड़ थी। विद्यार्थी उत्सुक थे एक नवयुग के प्रवक्ता कवि को देखने के लिए और नगर के विद्वान् लोग उत्सुक थे हिन्दी के एक महारथी के दशन करने के लिए। ठीक समय पर यूनियन के अध्यक्ष के साथ खड्ग के भगवे कुरते में गौरवर्ण व्यक्ति, उन्नत ललाट, दीप्त नेत्र जिन पर काले फ्रेम का चश्मा चढ़ा हुआ था, हाथ में छड़ी लिए सब के अभिवादन का उत्तर देता हुआ सरलता से न जाने कब आ कर कालीन पर मसनद के सहारे बैठ ही तो गया। बस, मैं तो साहित्य-देवता की गतिविधि देखने में व्यस्त था, मुझे यूनियन के

कायक्रम मे न कोई रुचि थी न कोई प्रयोजन। कार्यक्रम के अन्त मे भट्ट जी का भाषण आरम्भ हुआ। वह भाषण था—आज की साहित्य-धारा की प्रगति किस ओर है, और क्यों है, और आज के साहित्यकार का कत्तव्य क्या है इत्यादि।’ भाषण लिखित था, प्रत्येक शब्द अधिकारपुवक और बड़े मनन एव मथन का परिणाम था। ध्वनि मे हृदता थी—“जो कुछ यहाँ मैं दे रहा हू मेरी गत ३० वर्षों की साहित्य-साधना का परिणाम है, और भविष्य के हिन्दी साहित्य की प्रगति का एक प्रकार से भावी सकेत।’ भाषण समाप्त होते ही मैं ने अपना परिचय दिया और घर चन्ने के लिए आग्रह किया। सरलता की मूर्ति भट्ट जी ने तत्काल स्वीकार भी कर लिया। बस मेरे जीवन के अनेक गौरव-पूर्ण दिनों मे से वह एक मुख्य दिवस था। भट्ट जी आए और इतने कृपालु हो कर आए, मानो वह अपने जीवन के अनेक विश्राम-स्थलो मे से किसी एक पर मेरी प्रतीक्षा कर रहे हो। उस दिन के बाद वह अलीगढ कई बार आए, प्राय सभी बार मेरे स्मरण करने पर। जितनी अधिक बार वह आए हर बार मुझे उन की महत्ता के दशन हुए। शशव से हिन्दी का छात्र रहा हूँ अत हिन्दी पढने-पढाने मे मुझे कवियों, नाटककारो के विषय मे आलोचना के रूप मे कुछ न कुछ कहना होता है। कक्षा मे हम जो कुछ भट्ट जी के विषय मे कहते आए, देखने मे उससे यह नितान्त भिन्न मिले। साहित्यकी भूमि भाव-भूमि है, उस मे वह अकेले ही प्रयोग करते आए है। उन का साहित्य उन के अपने अध्ययन और उस के आधार पर बने हुए उन के अपने दृष्टिकोण का परिणाम है। उन मे सस्कृत, हिन्दी, अंग्रेजी की त्रिवेणी अवाध रूप से बहती हुई भी भारतीय सस्कृति की सुरसरि ही आगे बढ पाई है। उन की सास्कृतिक विचार-धारा (मस्तिष्क) उन के नाटको मे, हृदय उन के वाक्य मे, और जीवन दशन उन के उपन्यासो मे मिलेगा। उन्होने ४७ पुस्तके लिखी हैं और ३ सम्पादित की हैं। इतना बडा साहित्यकार आज यदि किसी अन्य देश मे होता तो पहली बात यह होती कि विश्व का एक बडा भू-भाग उस से पूर्ण परिचित होता। साथ ही उस की पुस्तको के अध्ययन के परिणाम स्वरूप कम से कम इतनी ही पुस्तके उस के ऊपर लिखी जाती। परन्तु खेद! यह भारत है, जहाँ कम से कम हिन्दी का साहित्यकार तो ‘कणाद’ ही रहता आया है। आज स्वयं भट्ट जी को विदित नहीं कि उन की कौन-सी पुस्तक किस प्रकाशक के पास है, और वह उस का क्या प्रयोग कर रहा है ?

भट्ट जी का व्यक्तित्व अत्यन्त सरल, निष्कपट, और विनोद प्रिय हैं। घण्टो उन के पास बैठने पर भी आप उकताहट अनुभव नहीं करेंगे। स्वच्छता सुखिपूर्णता उन के निजी गुण है। अपने चतुर्दिक वह अद्योपान्त शिवम् और सुन्दरम् चाहते है। कर्णवास (जि० बुलन्दशहर) गगा तट उन के पूर्वजो की निवास भूमि है, अत उन के जीवन का प्रत्येक कण जाह्नवी के पावन जल सीकरो से मिश्रित है। अपत्य-स्नेह और अनुशासन का सुन्दर समन्वय भी आप को

उन में मिलेगा। सब से बड़ी बात जो आप को मिलेगी वह यह है कि वह श्रोता ही अधिक हैं। “निज कबित के हि लाग न नीका” के ठीक विपरीत वह आप के ही काव्य को मुनना अधिक पसन्द करेगे। अपनी बात वह कम सुनाते हैं। माधुर्य उन के व्यग्य तक में रहता है। श्रोता या पाठक को तिलमिला देने में उन का विश्वास नहीं। अत आलोचना उन का प्रिय विषय नहीं। वह मुख्यत कवि और नाटककार हैं। अ० भा० रेडियो, नई दिल्ली में हिन्दी एडवाइजर के पद के कारण उन्हें आलोचना के क्षेत्र में बरबस घसीटा जाता रहा। पर उन की आत्मा काव्य के लिए ही छटपटाया करती है। हाल ही में उन के आचलिक उपन्यासों ने हि दी में घूम मचा दी है।

नेता और नेतृत्व से सदैव भयभीत रहने के कारण वह सावजनिक कार्यों में या तो बड़ों के अनुगमन में ही विश्वास करते हैं—प्रथवा अलग रहते हैं। अत आप उन्हें अपनी ओर से आगे आते हुए नहीं पा सकते। हाँ, निस्तब्ध रात्रि के मौन वातावरण में लिखते रहना भट्ट जी का प्रियतम कार्य है। उन्ही साधना के क्षणों में वह अपने पृथक् व्यक्तित्व को सभाले रहते हैं, शेष समय वह सदैव आप के साथ हैं।

उनमे सर्पिल कुछ नहीं है

श्री केदारनाथ मिश्र 'प्रभात'

जैसी हमारी प्रवृत्ति होगी वैसे ही हमारे विचार होंगे। हमारी जो अपनी अनुभूतियाँ हैं, उन्हीं के आधार पर भिन्न भिन्न विषयों के सम्बन्ध में हम अपनी धारणा बनाते हैं। विचारों के निर्माण में निजी अनुभूतियाँ जितनी सहायक होती हैं उतना मन्थित शोधित साक्ष्य नहीं। इसलिए यह कहना अधिक सत्य होगा कि हमारे विचार मूलतः हमारे जीवन, हमारे आचरण और हमारी प्रवृत्तियों पर निर्भर हैं।

सन् १९५७ के १२ सितम्बर को मेरे जेही साहित्यिक मित्रों ने स्वर्गीय आचार्य शिवपूजन सहाय एव स्वर्गीय आचार्य नलिन विलोचन शर्मा के नेतृत्व में मेरी अर्द्धशती जयन्ती मनाई थी। उस अवसर पर भट्ट जी ने सयोजक को लिखा था—“राजनीति पोषित इस अकुलीन युग में भी आप एक कवि की जयन्ती मना रहे हैं। यह आश्चर्य का विषय है। या तो आप पर युग का प्रभाव नहीं पड़ा है या फिर आप किसी और युग में रह रहे हैं।”

इन दो-चार पक्तियों में भट्ट जी ने जो विचार व्यक्त किया है उस के प्रकाश में उनके साहित्यिक जीवन और साहित्यिक प्रवृत्तियों का अच्छी तरह अध्ययन किया जा सकता है।

स्पष्ट है कि भट्ट जी ने साहित्यिक दृष्टि से ही वर्तमान युग को अकुलीन कहा है। जिस युग में मातृभूमि के शरीर को काट कर दो टुकड़ों में बाँट दिया जाय, सांस्कृतिक प्रदर्शन के नाम पर बहू-बेटियों को खुले आम तन्चाया जाए, जीवन के हर क्षेत्र में भ्रष्टाचार को प्रोत्साहित किया जाए एव स्वलाभ-परायणता की वेदी पर मानवमूल्यों का हनन किया जाय उस युग के लिए अकुलीन बहुत हल्का शब्द है।

रासायनिक, वकील और चिकित्सक बनने के लिए तत्सम्बन्धी शास्त्रों का गवेषणापूर्ण अध्ययन अनिवार्य है। किन्तु राजनीतिज्ञ बनने के लिए शिक्षा-विशारद अथवा विद्याविशिष्ट होना आवश्यक नहीं है। आवश्यक है स्वलाभ-परायण और स्वायत्त साधनतत्पर होना। राजनीतिज्ञ प्रवचन से काम लेता है और वह ईश्वर को भी धोखा दे सकता है।

राजनीति जहाँ अपना यह रूप दिखाती है वहाँ जीवन पवित्रता में उस

सौन्दर्य से वंचित हो जाता है जो ससार के पुन प्राणन और अनन्त शुद्धता के सावत्रिक ससाधन के लिए सतत सचेष्ट रहता है। ससार का नवसृजन एव समाज के कल्याण के लिए शुद्धता, निमलता और पवित्रता के वातावरण का निर्माण साहित्य का प्रधान उद्देश्य है। किंतु राजनीति के चगुल में फँसकर साहित्य अपने इस उद्देश्य को भूल जाता है। युग की हीनता, दुर्वृत्तता और अपकृष्टता इसी का परिणाम है।

कुलीनता में शुद्धता और निमलता अंतर्हित है। शुद्धता को आत्मा की समर्पित भग्नते है। वह एक शिल्प-योजना है जिस के आधार पर ईश्वर अपने प्राणमय मंदिर का निर्माण करता है। भट्ट जी का साहित्यिक व्रत रहा है इसी शुद्धता की उपासना और इसी निमलता का पोषण। उनके काव्य में आज की-सी अनास्था, अस्वस्थता, उदासीनता, अविश्वास, असामर्थ्य, और कुण्ठा नहीं मिलती। उन की मान्यता रही है कि राजनीत साहित्य का पैर पूजती है। साहित्य के लोकमगलकारी रूप को ही उन्हो ने रवीकारा और उसी के निर्माण में अपने हृदय का रस उँडैला।

कारलाइल ने कहा है कि ससार में लोकमत से बढ़कर दूसरा असत्य नहीं है। लेकिन आज का साहित्यिक इसी लोकमत के लिए क्या-क्या नहीं करता। उस का विश्वास है कि लोकमत आदमी को महान् और शक्तिशाली बना देता है। काव्य में भले ही कहा हो कि समूह की कृपा प्राप्त करने की कोशिश मत करो क्योंकि वह बिरले अकृतिल और वैध उपायो से प्राप्त होती है। भले ही यह सत्य हो कि सुयश वही अक्षुण्ण रहता है जो योग्यता के बल पर प्राप्त हुआ है, अन्यथा वह लेख्य चूर्णिका के रेखाकन की भाँति मिट जाता है, किन्तु वर्तमान युग की मान्यता इस से भिन्न है। भट्टजी ने अपने उक्त पत्र में लिखा है "जानता हूँ कि मैंने और दुनियादारों की तरह बाँसों पर खड़े होकर नाचने का अभ्यास नहीं किया, जबकि इस प्रकार के नाच काफी लोक-प्रिय है।"

भट्टजी के विचार में साहित्यिक के लिए साहित्य सृजन एक व्रत है, एक प्रण है जो ढोल की आवाज से ज्यादा सूक्ष्म और चिरस्थायी होता है। और कविता वह नितान्त तप और साधना की चीज है।

भट्ट जी के चरित्र में उन की शैली में, सर्पिल कुछ नहीं है। वह जितना बोलते हैं उतना लिखते हैं। लिखते हैं उतना ही जितना लिखने का मन करता है, जितने विचार उठते हैं। और विचारों को उन के जो शब्द धारण करते हैं वे शपथ की भाँति पवित्र हैं।

सुहृदवर भट्ट जी

श्री मोहनसिंह सेगर

भट्टजी से मेरा परिचय लगभग ३० वर्ष पहले का है। किंतु वह परिचय एक सृजनशील साहित्यकार या सबल कल्पना के कवि की अपेक्षा सुहृद भट्ट जी के साथ ही अधिक है। इसके दो कारण हैं—पहला तो यह कि मैं साहित्यकार एक सामान्य विद्यार्थी और अध्येता-भर रहा हूँ, कोई आलोचक-विवेचक नहीं। दूसरे भट्ट जी के सम्पर्क में आने तक मैंने उन की बहुत कम रचनाएँ पढ़ी थीं। (अधिकांश तो उन के सम्पर्क में आने और उन के व्यक्तित्व तथा कृतित्व से प्रभावित होने के बाद ही पढ़ने की प्रेरणा हुई)।

१९३६ की बात है। मैं लाहौर से प्रकाशित दैनिक 'शक्ति' का सयुक्त सम्पादक होकर वहाँ पहुँचा था। उन दिनों वहाँ हिन्दी-पत्रकारों की अपेक्षा हिन्दी के साहित्यिक अधिक थे—कुछ तो अध्यापन-काय में लगे हुए थे और कुछ पाठ्य ग्रंथों के लेखन काय में। सो इन्हीं के साथ उठते-बैठते एक दिन भट्ट जी के भी दशन हुए। इस प्रथम दशन में ही हम दोनों जैसे एक-दूसरे की ओर आकृष्ट हुए और ऐसा लगा मानो यह कोई नई मुलाकात नहीं, वर्षों का धुलना-मिलना सा है। सब से बड़ी बात जो मुझे भट्ट जी में लगी और जिस के कारण उस समय के लाहौर के अन्यान्य साहित्यकारों की अपेक्षा मेरा उन के प्रति अधिक आदर और अनुराग हुआ, वह थी उन की निरभिमानता, हार्दिकता, स्नेहसिक्त मृदुव्यवहार और स्पष्टवादिता। दो टुक सत्य कहने और सुनने में मैंने भट्ट जी को कभी हिचकते या उद्विग्न होते नहीं देखा। उन के इसी गुण के कारण कभी अकेले उन से और कभी अन्यान्य मित्रों के साथ मिलने के कार्यक्रम बढ़ने लगे। फिर तो प्रति रविद्वार को गोष्ठी जमती, जिस में पूरे दिन सम सामयिक साहित्य, साहित्यकारों और व्यंग्य-विनोद की चर्चा रहती। ये गोष्ठियाँ कई वर्षों तक चली और इन की सुखद याद आज भी उन दिनों का दृश्य जैसे आँखों के सामने ला देती है।

हिन्दी समाज

कुछ समय बाद हम लोगों की इस खानगी गोष्ठी के साथ ही 'हिन्दी समाज'

नाम की एक औपचारिक सस्था की भी स्थापना हुई, जिस में उस समय लाहौर में रहने वाले प्रायः सभी हिन्दी लेखक और कवि सम्मिलित थे। इस में भट्ट जी का हाथ और रंग विशेष था, क्योंकि हम सब लाहौर-प्रवासी हिन्दी वालों में वह अधिक पुराने और लाहौर के सुधी समाज से अपेक्षाकृत अधिक परिचित थे। जो लोग इस में आते-जाते रहे हैं, केवल वे ही जानते हैं कि इस तरह की स्वस्थ, सयत और उच्चस्तर की साहित्यिक सस्था हिन्दी-जगत् में शायद ही कोई दूसरी हो। यह कोई आत्म-विज्ञापन, आत्म प्रशंसा या अतिरजना की बात नहीं है। इस के दो कारण थे। पहला तो यह कि इस में केवल वे ही लोग शामिल थे, जो यथाथ में लिखने पढ़ने में रुचि लेते थे और गम्भीर प्रकृति के थे। दूसरे इस में पढ़ी जाने वाली रचनाओं की आलोचना-वर्चा का स्तर बड़ा सयत, सुथरा और समीचीन रूप लिए था। यही कारण था कि उन दिनों इस में भाग लेने वाले साहित्यकार केवल इस में पढ़ने की प्रेरणा से नई चीजें लिखते थे और उन का यथार्थ मूल्यांकन एवं सराहना भी होती थी। कहना न होगा कि भट्ट जी की उस समय की अधिकांश कविताओं के सृजन के पीछे इस प्रेरणा का बड़ा गम्भीर हाथ था।

भट्ट जी हिन्दी समाज के एक प्रमुख स्तम्भ थे। वह इस में न केवल अपनी नई रचनाएँ पढ़ते थे, वरन् उन पर होने वाली आलोचनाओं को भी सहृदयता से ग्रहण करते थे। एकाध बार उन के मुँह से किसी नौसिखुवे द्वारा की गई अनगल या असगत आलोचना पर यह भी निकला कि “आप को कविता समझने की तमीज ही नहीं है।” पर ऐसे अवसर अधिक नहीं आते थे—और आते भी थे, तो आक्रोश अथवा आवेश के बदले व्यग्य-विनोद के परिधान में ही अधिक होते थे। उन के द्वारा कितने नए लेखकों और कवियों को प्रोत्साहन मिला है, इस की गिनती करना रूभव नहीं। सच्चा जिज्ञासु कभी भी भट्ट जी से निराश या निरुत्साह होकर नहीं लौटता था।

समस्या और समाधान

भट्ट जी के सगपक में आने के बाद धीरे धीरे मैं ने उन की सारी प्रकाशित रचनाएँ पढ़ी। इस से जैसे उन का एक नया और यदि कहूँ तो विराट रूप उजागर हुआ। जैसे निकट से देखने पर कभी भी किसी पर्वत की ऊँचाई का ठीक-ठीक अनुमान नहीं किया जा सकता, वैसे ही रोज साथ उठने-बैठने वालों के प्रति भी हम लोगों का रुख कुछ ऐसा मैत्रीपूर्ण और घनिष्ठता का हो जाता है कि उस की महानता को ठीक से देखा-ग्राँका नहीं जा सकता। कई-कई बार तो इसके विपरीत भट्ट जी की किसी रचना का कोई अंश ले कर उस की पैराडी बना कर हम लोगों ने ऐसे कहकहे लगाए हैं कि कवि से अधिक भट्ट जी एक सामान्य सुहृद के रूप में ही हमारे साथ रहे हैं। पर सचाई यह है कि इस

ऊपरी हँसी-मजाक के बावजूद मन-ही-मन हम सब भट्ट जी की विद्वत्ता, सूझ-बूझ और अगूठी कल्पनाओं के लोक में मँडराती उन की प्रतिभा के प्रशंसक और कायल रहे हैं।

पढाते भट्ट जी रहे हैं हिन्दी और संस्कृत, पर लिखते रहे हैं नाटक और काव्य। कुछ लोगों ने यह प्रश्न कई बार उठाया है कि वह नाटककार बड़े हैं या कवि? अथवा नाटककार पहले हैं या कवि पहले? मैं इस विवाद को एकदम अनावश्यक मानता हूँ। सृजनशील कलाकार की हर रचना उस के कल्प-मानस की एक स्वतन्त्र सृष्टि है। उसे इसी दृष्टि से देखा जाना चाहिए—उसी की किसी दूसरी कृति से तुलना करना गलत है। इस दृष्टि से देखने पर मुझे तो उन के एकाकी और बड़े नाटक भी उन के काव्य से कम अर्थगर्भ और सारपूर्ण नहीं लगे। विक्रमादित्य, 'दाहर', 'अम्बा', 'सगर-विजय', 'मुक्तिदत्त', 'शक-विजय' आदि में उन्होंने हमारे इतिहास के जिस उज्ज्वल पक्ष को उजागर किया है, उस पर हम गव कर सकते हैं। इसी तरह 'कमला', 'अन्तहीन अन्त', 'नया-समाज', 'पावती' आदि सामाजिक नाटक मानो प्रेमचन्द के समस्यामूलक उपन्यास की अगली कडी से लगते हैं। उस में समाज और जीवन की जिन समस्याओं को भट्ट जी ने उभारा है, वे उन की सूझ-बूझ, समस्या की पकड़ और प्रतिभा के पूरा कौशल-सृजन की परिचायक हैं। यही बात उन के 'स्त्री का हृदय', 'समस्या का अन्त', 'धूम-शिखा', 'अधकार और प्रकाश', 'पदों के पीछे', 'आज का आदमी', 'जवानी', 'नारी के रूप' आदि एकाकियों के बारे में भी कही जा सकती है।

इस शताब्दी के पूर्वार्द्ध के अधिकांश मनीषियों की तरह ही भट्ट जी के अध्ययन की पृष्ठभूमि भी संस्कृत-साहित्य ही रही है। यही कारण है कि उन की भाषा में भी उस पांडित्य की छाप है और कथानकों में भी अपने पौराणिक और ऐतिहासिक नाटकों में उन्होंने इस पृष्ठभूमि का भरपूर उपयोग किया है और भारतीय संस्कृति की परम्परा के उज्ज्वल पक्ष को कभी भी धुंधला या ओझल नहीं होने दिया है। 'नहुष-निपात', 'विद्रोहिणी अम्बा' और 'सगर-विजय' इसके प्रत्यक्ष प्रमाण हैं। पर भट्ट जी का साहित्यकार यहीं तक सीमित नहीं रहा। उस ने आधुनिक समाज के ज्वलन्त प्रश्नों और समस्याओं को केवल उठाया ही नहीं है, उन के समाधान भी प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष रूप से सुझाए हैं। ऐसा करने में नाटकों तथा एकाकियों के अतिरिक्त उन्होंने उपन्यास के माध्यम से भी काम लिया है। 'एक नीड दो पछी', 'नए मोड़', 'लोक परलोक', 'शेष-अशेष', 'सागर लहरे और मनुष्य' तथा 'दो अध्याय', उनके बड़े सजीव और श्रेष्ठ उपन्यास हैं। अपने 'साहित्य के स्वर' निबन्ध-संग्रह में उन्होंने इन विचारों को और भी सुस्पष्ट रूप में व्यक्त किया है।

काव्य के नए आयाम

पर यह सब कह चुकने के बाद यदि मैं अपने मन की बात कहूँ, तो मेरे मानस मे कवि भट्ट जी का चित्र ही अधिक स्पष्ट और गहरा है। न जाने क्यों, उन की प्राय हर रचना मे मुझे उन के कवि-मानस का यह बहुरंगी चित्र ही अपने विभिन्न रूपो मे दिखाई पडता है और मेरी कुछ ऐसी धारणा बन गई है कि मूलत भट्ट जी कवि है—नाटक और उपन्यास सम्भवत उन्ही की एक उपपत्ति-सी है। उन की स्फुट कविताओ मे कल्पना की जो उडान, भावो का जो प्रबल प्रवाह और भाषा का जो सुगुम्फित रूप है, वह एक बारगी रचना पढने या सुनने पर मन के तारो को भङ्गत कर देता है। कुछ क्षण रुक कर सोचना पडता है कि कवि हमे कहाँ ले गया है। क्या दिखा रहा है। अगर मैं भूलता नही, तो उन का सबसे पहला खड काव्य मै ने उन का 'तक्षशिला' पढा था, जिस की स्मृति आज तरु भी बनी है। 'मानसी', 'कौन्तेय-कथा', 'मत्यस्य-गधा' आदि मे उन की स्वच्छन्द प्रतिभा का चमत्कार बडे अछ्छे रूप मे प्रकट होता है।

किन्तु उन की विविधतामयी प्रतिभा के कुछ और रंगीन चित्र उन की स्फुट रचनाओ मे काफी सजीवता के साथ उभरे है 'राका', 'विसर्जन', 'अमृत और विष', 'युगदीप', 'यथाथ और कल्पना', 'इत्यादि' आदि की रचनाएँ इस का प्रमाण है। भावो का संयोजन और शब्दो का चयन तो कवि के अपने विशिष्ट व्यक्तित्व के द्योतक हैं ही, इन पर उन के गम्भीर अध्ययन और कल्पना-वैचित्र्य की छाप की परिचायक भी है। ये रचनाएँ जैसे स्वय मुँह बोलती हैं। उन्होने कविता के कई नए आयामो को छुआ है और कही भी ऐसा कुछ नही है, जिस समय धुँधला कर सके।

स्वाभिमान और निर्भीकता

सहृदयता और सौजन्यता की यह मूर्ति स्वाभिमान और निर्भीकता मे भी किसी से कम नही। समय आने पर दो टूक सत्य तथा कडी से कडी बात कहने मे भी भट्ट जी हिंभकते नही। इस के विपरीत उन की शराफत का लोगो ने अनुचित लाभ भी उठाया है। यदि उन के जीवन की सारी सफलताओ को तराजू के एक पलडे मे तोला जाए और दूसरे मे उन की वे विफलताए, जो उन की निर्भीकता और स्वाभिमान के कारण हुई है, तो सम्भवत इन का पलडा ही भारी रहेगा। यह हिन्दी-जगत् के लिए कम दुर्भाग्य और शम की बात नही कि इतने बडे विद्वान और ऐसी सम्पन्न प्रतिभा का हम समुचित समादर नही कर सके। प्रकाशको के आगे जाकर गिडगिडाना उन्हे नही आता, इसी कारण वह चुपचाप उन के शोषण के शिकार बने और अपने कुछ ग्रथ उन्होने स्वय ही छपवाए। पर किताबो की बिक्री मे जो धाधली और घुस-खोरी चलती है, उस के परिणाम स्वरूप इस दिशा मे भी उन्हे पर्याप्त असु-

विधा का ही सामना करना पडा ।

कुछ समय के लिए भट्ट जी न फिल्मो मे गीन और पट्ट-कथा लिखने का काम भी किया । इम सिलसिले मे वह १९४० मे कलकत्ता भी आए थे । उन दिनों मैं 'विशाल भारत' मे था । वहा प्राय प्रतिदिन भेंट और चर्चा हुआ करती थी । कुछ ही दिनों मे मैं ने देखा कि प्रचुर पारि श्रमिक मिलने पर भी भट्ट जी सिनेमा के वातावरण से सतुष्ट न थे और कुछ ही दिनों बाद उन्होने उम से छुट्टी भी ले ली । लेखनी को उन्होने कभी व्यवसाय का साधन नहीं बनाया ।

इस के कोई १७ १८ वर्ष बाद भट्ट जी फिर कलकत्ता आए । एक दिन अचानक फोन पर उन्होने यह सूचना दी और बनाया कि वह एक धनी व्यक्ति के यहा ठहरे हुए है । इस पर मैं ने उन से अनुरोध किया कि वहाँ न मिल कर हम कहीं बाहर ही मिलें तो अधिक अच्छा रहे । शाम को जब उन से भेंट हुई, तब हँसते हुए बोले —“भाई, मैं तो उम सेठ के यहाँ ठहर कर बडा असमजस मे पड गया हूँ । मेरा वहाँ मन ही नहीं लाना ।” मैं ने इस सम्बन्ध मे उन्हे अपने कुछ अनुभव भी बताए । परिणाम यह हुआ कि अगले २४ घण्टो मे ही भट्ट जी कनकत्ता से वास रवाना हो गए । यह तय था कि यदि वह उस स्थान पर कुछ और ठहरते तो शायद कुछ आर्थिक लाभ होता, पर उन के स्वाभिमान ने यह स्वीकार नहीं किया ।

इस तरह मैं ने अनेक बार उन्हे सचाई, स्वाभिमान और निर्भीकता के कारण बडे-बडे प्रलोभनों को ठुकराते देखा है । आज भी वह इन से बचकर ही अपने अध्ययन मनन मे लगे है, यद्यपि अवस्था अधिक हो जाने से अब वह आगे की तरह नियमित रूप से नहीं लिख रहे ।

मैं हृदय से उनके दीर्घ जीवन की शुभ कामना करता हू ।

भावाञ्जलि

श्री रतुभाई देसाई

श्री उदयशकर भट्ट हिन्दी के प्रख्यात साहित्यिक है। उन की रचनाओं से न सिर्फ हिन्दी पाठक वर्ग परिचित है, अपितु गुजराती भाषी हिन्दी प्रेमी वाचकवर्ग भी अच्छी तरह उपकृत है।

स्वतन्त्र भारत के भावात्मक ऐक्य का यदि कहीं किसी में परिचय प्राप्त होता है तो वह भट्ट जी की साहित्यिक सेवा से प्राप्त होता है।

श्री काका कालेकर आजन्म महाराष्ट्रीय होते हुए समथ गुजराती गद्य के लेखक, चिंतक और सारस्वत हैं। वह महाराष्ट्र की गुजरात को बड़ी भारी देन हैं। उसी तरह भूतकाल में श्री नारायण हेमचन्द्र बगाली थे, परन्तु परिव्राजक साहित्यकार थे और गुजराती साहित्य को बहुत कुछ प्रदान कर चल बसे।

इसी तरह श्री उदयशकर, गुजराती होते हुए बरसो से—पीढियो से— यू० पी० में स्थित हैं और हिन्दी के साहित्यकार है। भट्ट जी हिन्दी जगत को और राष्ट्रभाषा की दृष्टि से सारे भारत को, गुजरात की देन है।

परस्पर का यह आत्मिक आदान-प्रदान सतत जारी रहे और भट्ट जी की साहित्य-प्रवृत्ति अधिक विकसित और विकासशील होती रहे, यही मेरे जैसे एक नम्र गुजराती की, इस मंगल अवसर पर, शुभकामना है।

सम्मान समारम्भ अच्छी तरह से समवेत हो।

मूल्यांकन

नई कविता के पुराने कवि, श्री उदयशकर भट्ट

श्री भवानी प्रसाद मिश्र

श्री उदयशकर की कविता के बारे में विचार करता हूँ, तो बहुत सी बातें मन में आती हैं। भट्ट जी ने विगत ५० वर्षों में काव्य के क्षेत्र में हमें उल्लेखनीय कृतियाँ दी हैं। 'तक्षशिला', 'राका', 'विसर्जन', 'मानसी', 'अमृत और चिष', 'युगदीप', 'यथार्थ और कल्पना', 'विजय-पथ' कौतिल्य कथा', 'करिणका', 'इत्यादि', 'अन्तर्मथन', 'चार चित्र' 'मुझ में जो शेष हैं'—ये १३ काव्य पुस्तकें उन्होंने हमें दी, और प्रत्येक पुस्तक में काव्य-ममज्ञो ने कोई न कोई विशेषता देखी। मोटे तरीके से कह सकते हैं कि विगत ५० वर्षों की कविता का इतिहास और उस की प्रगति की झलक अगर हमें किसी एक ही कवि में देखनी हो, तो श्री उदयशकर भट्ट को पढ़ कर उसे देखा और जाना जा सकता है। आलोचकों ने उदयशकर जी को बारीकी से नहीं पढ़ा, और उन पर कहने लायक कुछ लिखा गया हो, सो भी मेरे देखने में नहीं आया। मुझे उस का सब से बड़ा कारण यही लगता है कि श्री उदयशकर भट्ट कभी किसी एक वाद या विचार के कवि नहीं रहे और आलोचकों के प्रायः निश्चित वाद, विचार या गुट होते हैं। अगर आप राष्ट्रवादी, छायावादी, प्रगतिवादी या प्रयोगवादी गुट में नहीं हैं तो उस गुट के आलोचक आप की बात करने से बचेंगे, यहाँ तक कि नाम गिनाते समय भी वे आप का नाम छोड़ जाएँगे। उदयशकर जी ने किसी प्रचलित वाद के बदले अपनी इच्छा, रस, स्वभाव और सामर्थ्य के अनुसार जब जो विषय उन के रास्ते में आया, उस को अंगीकार किया और उसे अपने ढंग से लिखा। अपने ढंग से अपनी इच्छा के अनुसार लिखना, मैं कवि की सब से बड़ी आवश्यकता मानता हूँ। समाज अथवा आलोचक, कवि को सदा बरगलाते हैं, ऐसा तो मैं नहीं कहता, किन्तु साधारणतया यह तो मानना ही पड़ेगा कि समाज में कोई धर्म-नीति, अथ नीति या राज-नीति प्रबल हो कर कविता से अपना काम लेना चाहती है और उसी नीति के हामी आलोचक, कवि की प्रशंसा या निन्दा कर के उसे अपने पथ पर ले चलना चाहते हैं। यदि समाज अथवा आलोचक की कोई प्रेरणा वास्तव में किसी कवि की भी प्रेरणा हो तो उस की बात दूसरी है। किन्तु ज्यादातर तो यही देखा जाता है कि साहित्यकार तत्कालीन परिस्थितियों

की लपेट में आ कर कभी इस तो कभी उस भय से अपनी इच्छा के प्रतिकूल भी लिखता चला जाता है। किसी कारण से ऐसा लिखना आवश्यक हो सकता है, उपयोगी भी ठहर सकता है, किन्तु अन्ततोगत्वा वह 'सैकिण्ड हैड' लिखना है, इसलिए मेरा जी उसे बहुत महत्वपूर्ण मानने का नहीं होता।

भट्ट जी अपने समय से प्रभावित नहीं हुए, ऐसा कहना एक असम्भव बात कहने के बराबर है। कोई भी ऐसा व्यक्ति नहीं हो सकता, जिस पर अपनी आस-पास की परिस्थितियों का असर न पड़े और जो उन्हें किसी न किसी रूप में व्यक्त न करे, श्री भट्ट जी पर, जब वह बच्चे थे राष्ट्रीयता का असर पड़ा। उन दिनों बग भग का आन्दोलन चल रहा था। उस के बाद जब वे बड़े हुए और राष्ट्रीय काव्य-पुस्तकों में रत्नशिरोमणि 'भारत-भारती' उन के हाथ लगी, तब उन्होंने उसे आश्चर्य और आनन्द के साथ पढ़ा तथा आत्म-सात् किया। वह दासता से दुखी हुए और देश की आशा और आकांक्षाओं को चित्रित करने वाली इस अनोखी पुस्तक से कुछ आशा भी उन के मन में जागी, किन्तु उन का सहज शक्ति मन शक्ति ही रहा और उन्होंने उस समय जो कविताएँ लिखी, उन में यद्यपि हम देखते हैं कि राष्ट्रीयता का स्वर स्पष्ट है, फिर भी निराशा का स्वर कम स्पष्ट नहीं है। 'युगदीप' तथा 'यथाथ और कल्पना' की अनेक कविताएँ उदाहरण की तरह पेश की जा सकती हैं। वे एक क्षण कहते हैं —

अधकार, अवकार, अधकार चीर चल'

किन्तु दूसरे ही क्षण आशा को एक मृग तृष्णा मानकर कहते हैं —

कोई बिखेरता जाता है,

कोई समेटता जाता है,

निशि-दिन की चरखी पर,

जीवन डोरी लपेटता जाता है

ककालमात्र वह आज बना,

जो जीवन बीत, पुनीत गया।

जीवन और ससार के प्रति भट्ट जी की दृष्टि बिलकुल उन की अपनी दृष्टि है, ऐसा तो नहीं कहा जा सकता, लेकिन इतना अवश्य कहा जा सकता है कि उन्होंने हर परिस्थिति में स्वयं सोचते रहने की कोशिश की है। जीवन कुल मिला कर उन के लिए उल्लास का कारण नहीं है, चिन्ता और भय का कारण है और इसलिए न सोच कर कुछ भी कहते चले जाने का निश्चिन्त स्वभाव उन के कवि का वभाव नहीं है। वह हर परिस्थिति को खुली आँखों से देखते हैं और खुले दिमाग से सोचते हैं, चाहे वह बात राष्ट्रीयता की हो, चाहे मानवता की हो, चाहे युद्ध के पक्ष की, चाहे युद्ध के विपक्ष की —

मैं जीवन से भय खाता हूँ—

प्रणय गीत में क्रान्ति बोलती, कब विद्रोह दबा पाता हूँ। (पूर्वापर)

उन के काव्य संग्रह 'मानसी' तक में, जो वैसे प्रकृति चित्रण का ही काव्य है, निराशा का स्वर प्रबल दिखाई देता है, किन्तु धीरे-धीरे आस्तिकता जिसे मैं ससार के कल्याण में विश्वास का दूसरा रूप समझता हूँ, भट्ट जी के विचारों पर अधिकाधिक आच्छादित होने लगती है और उन्हें ऐसा लगने लगता है कि 'मनुष्य ससार के नाम भेजी हुई भगवान की चिट्ठी है' और इस का काम है समस्त विश्व को सौन्दर्य, विश्वास और शक्ति की ओर प्रेरित करना। भट्ट जी का यह काव्य काल देश के राजनीतिक विचारों में गांधीवाद से प्रभावित कार्य-काल है। इस काल की उन की कविताओं में भावसवाद का प्रभाव भी काफी दिखाई देता है, किन्तु उन की स्वतन्त्र चेतना यहाँ भी उन्हें समष्टि में विश्वास करते हुए व्यक्ति की महत्ता की ओर से विमुख नहीं करती।

व्यष्टि की गरिमा और स्वतन्त्रता की ओर जागृत कवि की मनीषा परम्पराओं में गड़ कर नहीं बैठी रह सकती और इसीलिए हम देखते हैं कि श्री उदयशकर भट्ट का काव्य प्रारम्भ से अत तक एक स्वच्छन्द बहती हुई धारा है जो कहीं कम, कहीं ज्यादा चौड़ी या गहरी हो सकती है, किन्तु रुकी और बधी कहीं भी नहीं है। भट्ट जी का काव्य पढ़ते हुए जो अनेक विचार मन में आते हैं उन में सर्वाधिक प्रमुख विचार यही होता है कि श्री उदयशकर भट्ट हमारे पुरानी पीढ़ी के कवियों में सब से अधिक नए कवि हैं। 'नया' कहने से आज जो अर्थ ग्रहण किया जाता है, वह बहुत अस्पष्ट है, इसलिए स्पष्ट करना चाहता हूँ कि 'नया' कह कर मैं क्या कहना चाहता हूँ—

पुराने और आज तक के समस्त साहित्य के बीच रख कर देखी जाने पर जो कृति या कृतियाँ सामयिक या प्रसगानुकूल जान पड़े, वे नई हैं, साधारणतया सब युगों और सब देशों में ऐसा साहित्य ही विपुल होता है, जिस पर तत्कालीनता और तद्देशीयता की छाप बहुत जोर से लगी होती है। हर युग और हर देश की अपनी एक भंगिमा होती है जो सम्बन्धित साहित्य को अनेक युगों और देशों के साहित्य से थोड़ा-न-थोड़ा विशिष्ट या विभिन्न तो बना ही देती है, किन्तु इन के साथ-साथ सभी युगों और देशों में कुछ ऐसी कृतियाँ भी रची जाती रहती हैं, जो आगे पीछे किसी भी समय और किसी भी देश में प्रसगानुकूल लग सकती हैं। जो कवि सब देश-काल प्रसंगों में पढ़ा या सुना जा सकता है, वह कवि उतना ही अधिक नया है ऐसी मेरी मान्यता है। कवि के दो काम होते हैं देखना और कहना। सभी कवि देखते और कहते हैं। कोई कवि ऐसा होता है जो केवल महत्त्वपूर्ण चीजों को देखता है और उन्हें बहुत महत्त्वपूर्ण ढंग से कहता है। अत्यन्त महत्त्वपूर्ण चीजों को देखना और उन्हें उतने ही महत्त्वपूर्ण ढंग में कहना कवि को शाश्वत (वर्जसिक) कवि बना देता है। प्रसगानुकूलता शाश्वतता की अपेक्षा अच्छी चीज है या नहीं, इस बहस में पड़े बिना इतना तो कह देना चाहता हूँ कि वह उससे अलग चीज

अवश्य है। यद्यपि शाश्वत और प्रसगानुकूल काव्य इतने अलग-अलग भी नहीं है कि शाश्वत प्रसगानुकूल और प्रसगानुकूल शाश्वत नहीं हो सकता, तथापि प्रसगानुकूलता कुल मिला कर कहने के ढंग से अधिक सम्बद्ध है श्री उदयशकर भट्ट अपनी प्रारम्भिक रचनाओं में मानो अपने स्वभाव को खोज रहे थे। 'तक्षशिला', 'राका', 'विसजन' आदि से लेकर 'कणिका', तक के काव्य सग्रह कहने के ढंग की परम्परा ले कर चलने वाले काव्य सग्रह है और इसलिए हम देखते हैं कि भट्ट जी इन काव्य-सग्रहों में बहुधा प्रसगानुकूल अर्थात् हर समय अपनी विधा के कारण आनन्द दे सकने वाले काव्य, नहीं दे पाए हैं। विचारों के कारण वह आनन्द दे सकता है, किन्तु विचार जो उन में व्यक्त हैं वे भी ज्यादातर परम्परागत विचार हैं। बाद के काव्यों में भट्ट जी का यह गुण विकसित हुआ है, और इतना अधिक विकसित हुआ है कि मैं उन्हें सुमित्रानन्दन पन्त, रामधारीसिंह 'दिनकर', केदारनाथ मिश्र 'प्रभात', हरिवंशराय 'बच्चन', नरेन्द्र शर्मा और 'अज्ञेय' के समय का मानते हुए भी नरेश मेहता, गजानन माधव 'मुवितबोध', धमवीर भारती, शमशेर बहादुरसिंह और कैलाश वाजपेयी आदि के समय का भी मानना चाहता हूँ।

सभी जानते हैं कि छन्द काव्य का परिधान है, स्वयं काव्य नहीं है। किन्तु कुछ व्यक्तियों की काव्य-चेतना छन्द में बंध कर कृषिगत हो जाती है और उस से छुटकारा पाते ही अनन्त सम्भावनाएँ एक-साथ प्रतिबिम्बित करने लगती हैं। उदयशकर भट्ट की काव्य चेतना मुझे ऐसी ही काव्य चेतना जान पड़ती है। अपने प्रारम्भिक काव्य ग्रन्थों में वह छन्द का बन्धन मान कर चले हैं और इसलिए हम देखते हैं कि वहाँ उन का काव्य सहमा हुआ-सा दिखाई देता है। वह पूरी तरह अपने मन की बात नहीं कह पाता और जितना कह पाता है, प्रभाव उस से भी कम पर डालता है। उदाहरण के लिए 'पूर्वापर', 'इत्यादि' और 'मुझ में जो शेष है' की एक ही विषय को चित्रित करने वाली तीन कविताओं के अंश सामने रख रहा हूँ।

सुनसान रात, गूणचूप तारे, एकान्त चन्द्र, नभ मूक आप—
सागर लहरो को सुला गोद, मुख चूम उमगे रहा माप।

सब मूक नगर, पथ, गली, द्वार,
नर मूक सो रहे—पग पसार,
आँखों में भर कर पाप-पुण्य,
आँखों में भर कर अध-जधन्य,
उर में जीवन की आशाएँ,
आशाओं की मृदु भाषाएँ,

कुछ शाप और—
अपलाप लिए,

वरदान और—

अपमान लिए,
अरमान कही, अवसान कही,
कोने में स्मृतियाँ कही मूक,
चंचल आकृतियाँ कही मूक,
कुत्ते भी चुप, कौए भी चुप,
तस्कर रखते पग दबा चाप—

सुनसान रात, गुपचुप तारे, एकान्त चन्द्र, नभ मूक आप ।

यह हुआ 'पूर्वापर' से संप्रहित 'रात की गोद में नामक कविता का प्रारम्भिक अंश । और अब देखिए 'इत्यादि' में संप्रहीत कविता 'रात गहरी है'

रात गहरी है—

सुप्त जग पर साँस की भीनी मसहरी है ।
धूमते हैं नाश के आकाश में बादल
धूमती है काल की सन्तान घड़ियाँ-पल
धूमती है तारिकाएँ निशा पनघट पर,
उभरता है नया युग हर नई करवट पर,
तिमिर का यौवन निशा का सजग प्रहरी है ।

ऊपर के दोनो कविताश बड़े हुए छन्द में हैं और विशेष भी है, किन्तु छन्दहीन हो कर भट्ट जी कितने विशिष्ट हो जाते हैं, यह इस तीसरे अंश में देखिए—

सुदूर पर्वत के आँचल में युग युग से सोता
हरे-हरे पेड़ों में दण्डवत्-सा पडा
सदियों से अन्वेषों की सरिता में
हूबती उतराती लाश-सा बेजान
एक गाँव !

× ×

सबका मन अन्वेषों से भरा भरा,
धुआ ही धुआ ।

× ×

समय चलता दीखता है
वर्तमान बीतता है
मगर भविष्य नहीं आता
नहीं आता !

'इत्यादि' और 'मुझ में जो शेष है' भट्ट जी के सर्वाधिक टटके काव्य-संग्रह

हैं। इन दोनों ही सग्रहों को यदि बारीकी से पढ़ लिया जाए तो ऐसा कहा जा सकता है कि भट्ट जी की पूरी उपलब्धि उन के माध्यम से समझी जा सकती है। साहित्य के इतिहास में पहले-पहल कवि दाशनिक ही अधिक देखा जाता है। उस ने जो-कुछ अनुभव किया उसे व्यक्त करने वाले शब्द किसी काव्य-पद्धति के अनुसार नहीं होते थे, कवि को अनायास प्राप्त होने वाली उसी की किसी पद्धति के अनुसार होते थे। धीरे-धीरे काव्य एक शास्त्र बन गया और तब बात ही बदल गई। कौशल दिनोदिन प्रधान होता चला गया। दोगम दर्जे के लोग सच्चे कवि को पीछे ढकेल कर आगे आने में सफल होने लगे। भट्ट जी के प्रारम्भिक काव्य इसी परेशानी में दूसरों से पीछे रह जाने वाले काव्य-सग्रह हैं, क्योंकि वे तब अपनी किसी अनायास पद्धति का अनुसरण न कर लगभग बधी-बधाई परम्परा के अनुसार लिखने की लाचारी में पड़े थे। किन्तु बाद में उन्होंने देखा कि शास्त्रानुसारी पद्धति उन की अपनी भगिमा नहीं है उन की बड़ी से बड़ी बात भी इस शास्त्रानुसारी पद्धति में पड़ कर कई बार खाली चली जाती है। जान-बूझ कर जागृत भाव से उन्होंने इसका अनुभव किया हो या नहीं, किन्तु उन के अवचेतन ने अवश्य इसका अनुभव किया कि भगिमा निजी होती है और उसी को वास्तविक मौलिकता कहना चाहिए।

मेरे घन से उमड़े मन में
अनगिनत अर्थ हैं, शब्द नहीं।
अर्थों को इंगित अक्षर दो
मत दो शब्दों का आडम्बर,
केवल अर्थों को अम्बर दो।

(शब्द और अर्थ, 'इत्यादि'),

“कालिदास सपना है,
मेरा घन अपना है,
मुझे पगडडी पर पनपता है।”

(आत्म-निवेदन, 'इत्यादि')

जो कवि शास्त्रानुसारी या अन्य किसी पद्धति के द्वारा देखता है और दूसरों को दिखता भी उसी पद्धति के द्वारा है, वह कहना चाहिए कि मौलिक नहीं है। देखा भी दूसरे के ढग से और कहा भी दूसरे के ढग से, तो तुम्हारा उस में बच ही क्या गया? किन्तु अपने ही ढग से देखने और कहने में इतनी सावधानी तो जरूर रखनी चाहिए कि काव्य दुरूह न बन जाए। जिसे कवि ने देखा या अनुभव किया है वह यथासम्भव सब को दिखे, मगर सब उस को, कम ज्यादा ही सही, अनुभव करें जरूर। यानी हमारे पढ़ कर समझने वालों का दायरा अधिक से-अधिक विस्तृत हो। हमने जो देखा है, यदि हम दूसरों को उसे न दिखा सके या उन का दायरा अनावश्यक पात्रताओं की शत लगा कर

कम करते चले गए और उस का दर्शन केवल विशिष्टो का हो सके, तो इतना तो कहना ही पड़ेगा कि कि हम ने जितना हमें करना चाहिए उतना नहीं किया। अर्थात् काफ़ी नहीं किया और जो काफ़ी नहीं है, वह सीमित है, घेरे में बधा है, सब का नहीं है। यह परिस्थिति और भी बुरी बहुत उस समय हो जाती है, जब कवि या कलाकार कुछ ऐसा मानने लगता है कि साधारण आदमी को अथवा पाठक को मेरी कविता समझने का अधिकार नहीं है। मैं जोर देकर कहना चाहता हूँ कि काव्य शास्त्र विनोद में ही जिन का समय जाता है, केवल उन 'धीमानों' को आनन्द देना पर्याप्त नहीं है, कठिन श्रम में लगे अनाज उगाने वाले, सड़के कूटने वाले—'मूढों' को भी आनन्द देना जरूरी है। अगर कविता अभिजात को आनन्द देकर रुक गई तो कहना पड़ेगा कि वह अपने गन्तव्य तक नहीं गई, बीच में ही बिलम गई। उद्देश्य तो कम से कम बड़े कवि और काव्य का यही होना चाहिए कि उस की बात को कोई कम, कोई ज्यादा, मगर समझे जरूर

मैं उधर भी बहूँ
बात उन की कहूँ
जो जले जा रहे दुःख सघष में

× × ×

जो चले जा रहे सिर झुकाए हुए
ठठारयो से खड़े
ठूठ से पथ अड़े, भय विवश मौन जो !
खण्डहरों सी नजर
चल रहे बीच में शून्य से
अध-डगर ।
दद की गद-भर भाल
मैं पौछ दू !
मौत को आँछ दूँ !

× × ×

यह चुनौती मुझे धार का गीत दे ।
हारता हूँ
मगर हार ही जीत दे
मैं विजय के
अजित शख़ स्वर की कथा
मैं तथा ! मैं तथा !

(‘इत्यादि’)

जो कवि अपने इस उद्दिष्ट को जितना अधिक ध्यान में रखता है वह नित्य प्रति अपने माध्यम के प्रति अधिकाधिक सजग और इसलिए अधिकाधिक सरल होता चला जाता है। उदयशकर जी की भाषा भी उत्तरोत्तर सरल और साफ होती चली गई है। 'पुरातनवादी' का चित्र देखिए

'पुरानी छान,
दरारो का मकान
टूटी मुडेर का कग्रा
(दिमाग में धुँआ)
चीकट कपडे
बदबू भरा जनेऊ

× × ×

साँपो को दू-र, अहमदाबादी पान के बीडे
पुरानी नफासत, पुरानी आदत,
मसान की,
पीर की,
पेडो की इबादत !

× × ×

सिर की रंगे उडी है
दिमाग खाली है।
बीते की शान अलमस्त हे
निराली है
भूत ही ठीक है, भविष्यत् तो अघा है
बडो ने जो बताया
अपना वही धन्धा है !
होता जो आया है
ठीक है सच्चा है !
अच्छा है, अच्छा है !”

(‘मुझ में जो शेष हैं’)

बोलचाल की यह भाषा और बोलचाल का यह छन्द संस्कृत और काव्य-शास्त्र के पण्डित उन उदयशकर जी का है, जो कभी इस तरह लिखते थे

“जो फूल, कली के भोलेपन की लाज पहन उन्मुक्त सजल
नीहार करणों के मन्त्रों से अभिषिक्त हुआ।
जो फूल, दिशा के मौनस्तवन का मधु पीकर सुषमा-विह्वल
प्राचीं के स्मय की ज्योति धार से सिक्त हुआ।

×

×

×

जो बूद तरसते खेतों की मुसकाहट बन, उन्मन-उन्मन,
अपने तन-मन की आहुति दे खो जाती है,
उस के प्राणों के गीत कहो किसने गाए
जो स्वयं काल का विषम-भाल घों जाती है ।”

(‘प्राणों के छन्द’)

आज भी उदयशंकर जी कभी कभी अपेक्षाकृत कठिन भाषा का प्रयोग करते हैं, क्योंकि वह जानते हैं कि भाषा शब्दों से गढ़ी गई है और शब्दों की चेतन सामग्री ध्वनि है। यानी अगर काव्य को परिपूर्णता देना है तो भाषा को परिपूर्णता देनी पड़ेगी, शब्दों को सही क्रम अनुपात और लय दे कर रूपायित करना पड़ेगा और फिर कठिन अर्थों को इन के माध्यम से सहज बना कर प्यासे प्राणों तक पात्रों में भर-भर कर प्रस्तुत करना पड़ेगा। कवि की गरिमा की इस लाचारी को अपनी कविता ‘कहना भी आया क्या’ में उन्होंने यों सोचा है

मैं ने इस दुनिया को
अवल के अनुभव के
तक के चाकू से तराशा
पर तराश भी पाया क्या ?
बरसों का बासी मैं
विचारों का चैत्य गिरि
साधिकार कहता रहा,
कहना भी आया क्या ?

(‘मुझ में जो शेष है’)

कहने की पूर्णता के प्रति यही जाग्रत दृष्टि कवि नित-नए प्रयोग करने पर बाध्य करती है

अपने में रहता हूँ,
अनकहा कहता हूँ—
भाषा जाति वण भेद
कृत्रिम की आड है
देशों की सीमा
सकीरता की बाड है ।

× × ×

सब के सुख एक हैं,
सब के दुख एक हैं ।
गाएँ सब देशों की क्षीर ही देती है,
नदियाँ सब देशों की नीर ही देती हैं,

रोना और हँसना भी एक-सा होता है,
 दया और प्रेम का हृदय एक सोता है ।
 एक-सा चेतन है, एक तन-केतन है,
 मैं ही एक पथचारी ।
 देश के विदेश के सभी कवियों का गीत,
 जीवन की प्रकृति की सभी छवियों का गीत,
 युग से युगान्त से, दिशा से, दिगन्त से—
 गाता चला आया हूँ, गाता चला जा रहा हूँ ।
 गाता ही रहता हूँ, क्योंकि मैं कवि हूँ,
 बिखेरता ही रहता ज्योति क्यो कि मैं रवि हूँ ।
 मैं ही एक पथचारी
 अनादि से अनन्त तक ।”

शब्दों द्वारा अर्थों का प्राण-वायु से भर कर जीवनयान के पाल को उडाते हुए अनजान महासागरो में आन जाने वाले प्रयोगों के घनी उदयशकर भट्ट जी को प्रणाम करता हूँ । मेरी इच्छा है और आग्रह है कि नई कविता के पाठक और समीक्षक भट्ट जी के 'इत्यादि' और 'मुझ में जो शेष है' संग्रहों में संग्रहीत कविताओं को ध्यान से पढ़ें । उन में उन्हें कितनी ही ऐसी कविताएँ मिलेगी, जिन्हें देख कर ऐसा लगेगा कि भट्ट जी कम से-कम शतायु हों, और अन्धेरे में एक के बाद एक प्रस्फुटित होने वाले तारों के समान एक के बाद एक कविता-संग्रह हमें उन के हाथों से मिलें ।

भट्ट जी का काव्य : एक विवेचन

डा० विजयेन्द्र स्नातक

बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न कलाकार भट्ट जी की कलाकृतियों को पढ़ कर यह निराय करना कठिन है कि उन की कला-साधना का सर्वश्रेष्ठ रूप किस विधा में है। आज उन के नाटककार रूप की ख्याति अपेक्षाकृत अधिक फैली हुई है, किन्तु उन की नैसर्गिक प्रतिभा का मूल स्रोत नाटक और उपन्यास में न हो कर कवि रूप में है। कहना न होगा कि भट्ट जी निसर्ग-सिद्ध प्रतिभाशाली कवि हैं। कवि की क्रान्त दृष्टि को ही उन्होंने नाटक, उपन्यास, निबन्ध आदि विविध साहित्य-विधाओं में सक्रमित कर रचना की है। संस्कृत के मूढन्य कवि वाल्मीकि, कालिदास, भवभूति, वाण और श्री हृष की रचनाओं के अनुशीलन से जो गहरा अनुराग हुआ वही कवि रूप को समृद्ध बनाने में सहायक हुआ। इसलिए कविता से पीछा छुड़ाना भट्ट जी के लिए सम्भव नहीं रहा। उन के प्रारम्भिक नाटकों की तत्सम प्रधान क्लिष्ट भाषा को कुछ विद्वानों ने प्रसाद जी के नाटकों का अनुकरण ठहराया था, किन्तु मूल रूप में वह भाषा प्रसाद जी का अनुकरण न हो कर संस्कृत कवियों के गहरे प्रभाव की सूचक थी। भट्ट जी का कवि-रूप ही उस में सर्वत्र व्याप्त है, जो नाटककार को भी कवि के रूप में प्रस्तुत करने में समर्थ है। भट्ट जी का पहला नाटक 'विक्रमादित्य' संस्कृत नाटककार विशाखदत्त के 'मुद्रा राक्षस' से प्रभावित है ऐसा स्वयं भट्ट जी स्वीकार करते हैं। उन की स्वीकारोक्ति यह भी है कि जयशंकर प्रसाद और बगला के सुप्रसिद्ध नाटककार द्विजेन्द्रलाल राय का भी उन के नाटकों पर प्रभाव है, किन्तु मूल रूप से संस्कृत के कवि ही उन के प्रेरणा-स्रोत रहे हैं। जब भट्ट जी नाटक-क्षेत्र में अवतरित हुए, तब प्रसाद जी के नाटक विख्यात हो चुके थे। उन के गुण दोष भी आलोचना द्वारा उद्घाटित होने लगे थे। भट्ट जी ने साहित्यिक आलोचनाओं पर ध्यान न दे कर अपना सर्जन प्रारम्भ किया और कवि नाटककार के श्वलित व्यक्तित्व से 'विक्रमादित्य' जैसे नाटक की रचना कर डाली। बाद में उस की भाषा और अभिव्यक्ति पर उन का ध्यान गया और उन के मित्रों ने भी उन का ध्यान आकृष्ट किया। राघवेश्याम कथा-वाचक उन दिनों मचीय भाषा में जनता के लिए नाटक लिख रहे थे और पारसी थिएटरिकल कम्पनियों द्वारा उन के नाटक अभिनीत होते थे। भट्ट जी

का राधेश्याम कथावाचक से मैत्री सम्बन्ध था, अतः उन्होंने भी भट्ट जी की भाषा में अतिरञ्जित कवित्व का आरोप लगाया और उन्हें मचीय सम्भावनाओं से रहित बताया। भट्ट जी ने अपने बाद के नाटको में इन परामर्शों से लाभ उठाने का पूरा प्रयास किया, कि तु वह अपने मौलिक एवं निसर्ग सिद्ध कवि-रूप को आज भी छोड़ नहीं पाए हैं। शेक्सपियर और प्रसाद भी अन्त तक कवि-रूप में ही रचना करते रहे। नाट्य-विधा को स्वीकार करने पर भी उन का कवि रूप प्रमुख रहा। भट्ट जी के विषय में भी यही बात कही जा सकती है।

कवि होने पर भी नाटक लेखन के प्रति भट्ट जी का मोह प्रारम्भ से रहा है। अभिनय के प्रति प्रेम होने के कारण वह रामलीला और रासलीला में गहरी रुचि रखते थे। उस रुचि को अभिनय में ही विकसित होने का अवकाश था। अतः कवि-रूप के साथ नाटककार का रूप भी उन्होंने प्रारम्भ में ही अपना लिया। बंगाल के प्रसिद्ध काँग्रेसी नेता देशबन्धु चित्तरजनदास का उन्होंने स्वयं अभिनय किया था और उन की राष्ट्र-सेवाओं से मुग्ध हो कर एक लघु नाटक भी लिखा था, जो आज अप्राप्य है।

भट्ट जी के साहित्यानुशीलन से जो चित्र पाठक के मन पर उभरता है वह एक ऐसे साहित्यकार का है जो प्राचीन सस्कारों और परम्पराओं की मर्यादाओं से आवेष्टित होने पर भी आधुनिक-प्रवाचीन मान्यताओं को स्वस्थ-सयत रूप को ग्रहण कर साहित्य प्रणयन में विश्वास रखता है। साहित्य को सतत प्रगतिशील मानने के कारण नवलेग्नन जैसी नूतन साहित्यिक क्रान्ति को भट्ट जी स्वाभाविक मानते हैं। 'यदि जगत् परिवर्तनशील है तो साहित्य ही अपरिवर्तनीय एवं स्थिर क्यों रहे। भाव और भाषा में भी परिवर्तन होंगे और उन्हें प्रत्यक्ष जागरूक साहित्यकार, यदि वह भविष्य को जीवन्तशक्ति से परिपूर्ण देखना चाहता है, तो सहस्र स्वीकार करेगा, ऐसी भट्ट जी की स्पष्ट मान्यता है।'

भट्ट जी की प्रारम्भिक कविता में इतिहास की पृष्ठभूमि पर अतीत की भाँकी प्रस्तुत करने की चेष्टा है। 'तक्षशिला' एक खण्डकाव्य के रूप में लिखा गया, किन्तु उस की अभिव्यक्ति में तात्कालिक भारतीय गौरवगाथा को ही प्रस्तुत करने का लक्ष्य है। 'राका' और 'विसर्जन' की कविताएँ भावुक मन की सहज एवं सरस अभिव्यञ्जना ही हैं जिन में काव्यत्व का सुष्ठु सयोग है। इन कविताओं पर छायावादी शैली की छाप होने पर भी दुरूहता या अस्पष्टता का आरोप नहीं लगाया जा सकता। हाँ, प्रेम, अनुराग और समर्पण आदि भावनाओं का प्राचुर्य उस युग की देन है। 'तक्षशिला' में कवि के समक्ष जो ध्येय था, वह परवर्ती कविता-समूहों में नहीं रहा, किन्तु भारतीय जीवन-दर्शन की अव्यक्त छाप छोटी-छोटी कविता में भी देखी जा सकती है। भट्ट जी की कविता का वष्य विषय चाहे कुछ हो, किन्तु मूल में एक ही सवेदन है और वह है मानव और उस की पीडा। पीडा को भट्ट जी ने गान का विषय भले ही न बनाया हो, किन्तु मानवात्मा की पीडा ने कवि को निरन्तर मथा है और

काव्य सजन के क्षण में वह पीडा घनीभूत हो कर काव्य में समा गई है। मानव के प्रति समवेदना और सहानुभूति की दृष्टि रखने के कारण उन के काव्य का सम्प्रेषण पक्ष छायावादी कवियों से अधिक पुष्ट है। माखनलाल चतुर्वेदी को छोड़ कर उस युग में ज्ञाना अधिक सहज सवेद्य काव्य किसी और कवि ने नहीं लिखा।

कविता के द्वारा मानवीय करुणा को वाणी देने का प्रयास भी भट्ट जी का अभीष्ट रहा है। करुण-भाव सृष्टि का सब से मोहक भाव है, इस का प्रभाव दोनों पक्षों पर पड़ता है। भट्ट जी ने इस भाव के सात्विक रूप को अंकित करने का ही सदा प्रयास किया है, पीडा और करुणा से विगलित हो कर मानव के मन में यदि कभी कुण्ठा और निराशा का भाव आ जाए तो बहुत विस्मय की बात नहीं माननी चाहिए। निराश्य और विषाद हमारे सहचर हैं जो हमें खिन्न भी करते हैं और उद्बुद्ध भी। 'मानसी' की रचना करते समय कवि ने इसी निराशावादी दृष्टि को चित्रित किया है। निराशा जीवन का एक ऐसा पक्ष है जो किसी-किसी हतभाग्य का दर्शन बन जाता है और वह इसी दृष्टि को अपने लिए शाश्वत दृष्टि मान बैठता है। ससार के प्रति असारता और क्षणभंगुरता की भावना पैदा हो जाती है, तब ससार के समस्त सुख भोग प्रवचना और धोखा प्रतीत होते हैं—

यह कोकिल का गीत, गीत में
हृदय, हृदय में ताने भी क्या
सब धोखा ही धोखा है यह,
प्रणय, प्रपञ्च तराने भी क्या ?
यह सब क्या मिथ्या प्रपञ्च है
इस में कोई सार नहीं है
यह सब क्या मृग-मरीचिका है
क्या सचमुच ससार नहीं है ?”

(‘मानसी’ पृष्ठ ८०)

किन्तु इस निराशा के गहनाघकार में भी कवि की आस्तिक बुद्धि प्रकाश की एक रेखा खोज ही लेती है और वह उद्बोधन के स्वर में पुकार उठता है—

दुख में सुख की लहर छिपी है
चढ़ो चढ़ो, थक गए, चढ़ो।
फिर जीवन-भूषण चढना होगा,
सो कर जग कर, रो कर, हँस कर
चढना होगा, बढना होगा,
चलते जाओ, बढते जाओ।
खींच रहा कोई आकर्षण

जहाँ गिरे बस वही मरण है,
ऊबड़ खाबड़ समतल जीवन ।

जीवन की विषम और अज्ञात परिणति का इस से अच्छा वरान और क्या हो सकता है। इस की नीव में निराशा और कुण्ठा होने पर भी आगे बढ़ने का अमर सदेश छिपा हुआ है। 'युगदीप' तथा 'यथार्थ' और 'कल्पना' संग्रह तो इसी विषय की उदबोधक कविताओं से भरे हुए हैं।

उदाहरण दे कर मैं विषय को विस्तार नहीं देना चाहता, किन्तु उन विचारोत्तेजक भावपूर्ण कविताओं की ओर मैं पाठक का ध्यान अवश्य आकृष्ट करूँगा जिन में बल, बलिदान और जीवन-जागृति का दिव्य सदेश भरा हुआ है। यह कवि का सचमुच दुर्भाग्य रहा कि ऐसी सशक्त एवं प्राणवान कविताओं की ओर न तो आलोचकों का ध्यान गया और न सामान्य पाठक की दृष्टि ही इन पर गई। द्वितीय महायुद्ध के समय विश्व में बाह्य सघर्ष के साथ एक मानस सघर्ष भी निरन्तर चल रहा था। सैनिक योद्धा बाह्य सघर्ष का सामना शास्त्रास्त्रों से रणक्षेत्र में कर रहे थे और कवि-कलाकार मानस-सघर्ष को अपनी कृतियों में व्यक्त करने में लीन थे। युद्धकाल में प्रत्येक व्यक्ति अपनी सीमाओं में रह कर अपनी दृष्टि से ही युद्ध के प्रति अपनी प्रतिक्रिया प्रकट करता है। किन्तु युद्धका प्रभाव यह नहीं है कि मनुष्य अपने शाश्वत मनोभाव—इमोशंस तथा सैटीमेंट—से सवथा रहित हो कर जीवित रहे।

भट्ट जी की युद्ध पूर्व लिखी हुई कविताएँ इन्हीं मनोभावों का चित्रण प्रस्तुत करती हैं। इन कविताओं की सरसता में तो सन्देह ही नहीं सकता, किन्तु इनके विचारपक्ष के वैभव पर भी पाठक मुग्ध हुए बिना नहीं रहेगा। इन कविताओं में भट्ट जी ने युद्ध को नवीन उन्मेष, नवीन सघर्ष और नवीन चेतना मान कर अंकित किया है। उन की स्पष्ट मान्यता है—'दरअसल यह मनुष्य का मनुष्य से युद्ध नहीं है, सामाजिक विषमता का युद्ध है, आर्थिक बटवारे का युद्ध है, एक वर्ग का दूसरे वर्ग के सामने अस्तित्व का युद्ध है, एक विचारधारा का दूसरी विचारधारा से युद्ध है। ठीक है यह युद्ध होना चाहिए। जब प्रकृति में युद्ध हो रहा है तब मनुष्य की विचारधारा में युद्ध क्यों न हो?' किन्तु युद्ध का यह समथन मात्र पाशविक युद्ध के निमित्त नहीं किया गया है। इस समथन के पीछे भट्ट जी ने मानवीय गुणों को खोजने का उपक्रम किया है। उन के सामने युद्ध की बात करते समय यह प्रश्न बड़ी प्रखरता के साथ खड़ा रहा है कि—फिर क्या युद्ध के अतिरिक्त मनुष्य एवं साहित्य और कुछ है ही नहीं? फिर क्या करणा, आनन्द, आत्मानुभूति, स्वान्त सुख, निर्विशेष विवेक सन्तोष क्या है? और वह क्या है जिस में कवि कहता है कि सब सुखी हो, सब नीरोग हो, सब कल्याण माग के पथिक बने—

जलन मेरी तुम्हारे स्वर-सी मधुरतर हो,

निकलते उच्छ्वास को अपना नया स्वर दो ।

युद्ध की विभीषिका से त्रस्त हो कर उसे काव्य का आधार बनाने वाले कवियों की तरह भट्ट जी ने युद्ध को स्वीकार नहीं किया । उन्होंने भौतिकवाद के सर्वग्राही रूप में युद्ध की परिणति देखी है, अतः भौतिकवादी विचार-धारा का खंडन करते हुए उन्होंने जो कविताएँ लिखी हैं उनका स्वर बहुत ही उदात्त और आध्यात्मिक है । कवि की दृष्टि में भौतिकतावाद हमारा अन्तिम ध्येय नहीं हो सकता । उन की मान्यता है कि—“मनुष्य के ‘मैं’ और समाज के ‘हम’ से आगे जहाँ हमारा आत्मानुभूति का पडाव है वहाँ भी हम हमेशा जा कर ठहरते हैं और वहाँ के सौन्दर्य से हमारा साहित्य प्रफुल्ल हुआ है, जिस में स्फटिक स्वच्छ सरोवर तट पर सुचिन्तन के आत्मविभोर कलहारा का मधुर मकरन्द आज भी भीनी भीनी सुरभि ले कर श्रान्त पथिकों को तृप्ति प्रदान करता आ रहा है, उसे भूला जाना भी तो जीवन की बड़ी भूल होगी ।” इसी आशय को प्रतिध्वनित करने वाली कविताएँ ‘पूर्वापर’ संग्रह में उपलब्ध होती हैं । युद्ध की विभीषिका पर व्यंग्य वाली एक कविता पठनीय है—

रक्तलिप्त, विषदग्ध धरा को नवजीवन-नव प्राण चाहिए,
कूठित गति, लुंठित सस्कृति को अपना पथ निर्माण चाहिए ।
युद्ध-युद्ध की हृदय-विदारक ध्वनि से व्याकुल विश्व पडा है,
दुबल काँप रहे हैं भय से वली सज रहा सविधान है ।

× × ×

स्वयं गरल भ्रौं अमृत बाँटने वाला हम ने आज खो दिया,
सत्य धम का, दया कम का, प्रेममूर्ति सिर ताज खो दिया,
जिस की हठ पर निभय पग-ध्वनि सुन कर मरण अचेत हो गया,
जिस दधीचि का वज्र अस्थि से सोता विश्व सचेत हो गया ।
उस के अनुगामी को हे नर, बस उस की मुस्कान चाहिए,
रक्तलिप्त, विषदग्ध धरा को नवजीवन, नव प्राण चाहिए ।

आशावादी विचार-धारा से जीवन में बल और बलिदान की भावना भरने वाले मनोहर गीत तो भट्ट जी ने दर्जनो लिखे हैं । इन गीतों को पढ़ कर पाठक का मन एक नई उमग से भर जाता है । रोम-रोम में उत्साह और उल्लास की लहर दौड़ जाती है । रोमांचित हो कर मानव जीवन के प्रति आस्थावान होता है और मार्ग की शत-शत बाधाओं से जूझने की उस में शक्ति स्वयं उत्पन्न हो जाती है । आगे बढ़ने वाले युवक चरण न तूफान से विचलित होते हैं और न प्रलय से काँपते हैं—

प्रलय में, तिमिर में, न तूफान में भी
कदम ये रुके हैं न रुक पाएँगे ही ।

जगत की सुबह से चला चल पडा मे,
 अडी चोटियाँ पर न पीछे मुडा मैं,
 न मे रुक सका बादलो की घटा मे,
 भटकता रहा पर न पीछे हटा मैं,
 अडी थी शिलाएँ खडी भाडियाँ थी,
 नदी थी तरंगित गहन खाडियाँ थी,
 उफनती हुई पार करने सरित को
 चमकती हुई प्यार करते-तडित को
 गगन चूमती आ' उछलती लहर को
 लिया बाँध दिन रात को आ' प्रहर को ।
 कदम से कदम बाँध कर साथ मेरे
 चली मृत्यु दिन-रात साँय-सवेरे ।
 प्रगति रोक दे जो भला कौन ऐसा,
 अडे विघ्नन को निगल जाएँगे ही, प्रलय मे, तिमिर मे, नतूफान मे भी,
 —कदम ये रुके है न रुक पाएगे ही।

×

×

×

इस लम्बी कविता मे उच्च कोटि के वीर रस का उत्साह स्थायी भाव
 द्वारा कवि ने बना किया हे । कौन ऐसा पाठक होगा जो एक बार इस कविता
 को पढ कर आशा और उमग से फडक न उठे और जीवन के विषाद-अवसाद
 से मुक्त होकर कतव्य-पथ पर आरूढ न हो । ऐसी कविताओ का युवक-मन
 पर स्वस्थ प्रभाव पडना स्वाभाविक हे । इसी भाव और शैली की दूसरी
 कविता भी पठनीय है, जिस मे कवि का आत्मविश्वास बडी सशक्त भाषा मे
 बोलता है—

मैं पथी, पृथ्वी सागर का लक्ष्य यहाँ भँकधार नहीं,
 रुकना कही बीच मे मेरा ध्येय नहीं, व्यापार नहीं ।
 मैं सघर्षों का प्राणी हूँ, भय से लू भिक्षा कौसी ।
 मरण अगर त्यौहार न होता जीवन की दीक्षा कौसी ।

×

×

×

देह जला कर, भूख भुला कर, घुल-घुल कर जीना मुश्किल,
 सदा ताकते रह कर ऊपर अपना खू पीना मुश्किल ।
 कभी न बरसा है बादल से जीवन दाता अमृत सलिल,
 अमृत सलिल की ही आशा मे बंठे रहना है मुश्किल ।

×

×

×

किन्तु मुझे क्या मैं तो अपना ध्येय एक दिन पाऊँगा,
 मरण मिले पर आह न होगी, राह एक दिन पाऊँगा ।

मैं देवल नहीं चाहूँगा, राक्षसत्व की बात नहीं,
मेरी मानवता मे होगी दु खों की बरसात नहीं ।”

× × ×

जाति देश की सीमाश्रमा मे जीवन नहीं विकास नहीं,
मुझे धर्म की विकट रूढि मे बँधने का अभ्यास नहीं,
हम सब एक, एक है जीवन, बाधव हैं भाई-भाई ।
आत्मनाश की यह कायरता तुम मे जाने क्यों आई ।

इसी प्रकार की अनेक कविताएँ हैं, जिन्हें ‘पूर्वापर’ मे कवि ने सकलित किया है । ‘ये तूफानी चरण जवानी के, ‘नर मे ही सुरत्व पलता है’, ‘हार का अगला कदम ही जीत बन गया, ‘जीवन’ पावन दीप लिए आया हूँ का शीर्षक कवि-ताश्रोमे इसी भाव को स्वर मे बाधा गया है । विक्रम सवत्सर पर भट्ट जी की प्रसिद्ध कविता है जिस मे मानव की दो हजार बष की जीवन-यात्रा पर काव्यमयी शैली से प्रकाश पडा है । विगत दो हजार वर्षों मे केवल भारत की जनता ही नहीं, समग्र विश्व की मानवता की जो अनुभूतियाँ हुई और जिन सभाव्य-प्रसभाव्य स्थितियों मे से मनुष्य की जीवन-यात्रा गुजरी उस की भाँकी इस कविता मे मिलती है । विक्रम सवत्सर के साथ भारतवर्ष के उत्थान-पतन की गौरव-गाथा जुडी हुई है । विक्रम की छत्रछाया मे कला, सस्कृति, धम और दशन को जिस रूप मे नवजीवन मिला था, वह आज स्मरणीय कहानी बन गई है ।

नाटककार विश्व के कवियुग कालिदास तुम ने देखे,
वाण, अमर, भवभूति, हर्ष औ’ दण्डि माध, तुम ने देखे ।
मम्मट, लल्लट रद्रट, पंडित विष्णुगुप्त, जयदेव अनेक,
तुलसी, सूर, कबीर, बिहारी, हरिश्चन्द्र, कोविद, सविवेक ।”

× × ×

बदलो मरण महाजीवन मे जीवन को जागृत कर दो,
मानव को मानव बनने का, हे सवत्सर नव वर दो ।
आगे की सदियों मे कोई विषम वाद-सवाद न हो,
मानव की दाढो मे मानव रुधिर बिन्दु का स्वाद न हो
जीवन मे विवेक हो, सुख हो, परहित का प्रतिवाद न हो ।
साम्यवाद हो, विश्वबधुता, हर्षात्कष, विषाद न हो ।”

जीवन मे प्रगतिशील तत्त्वों को स्वीकार करने की प्रेरणा भट्ट जी अपनी प्रत्येक कृति मे प्रस्तुत करते रहे हैं । प्रगति को परिवर्तन के रूप मे स्वीकार करने के कारण उन का काव्य कभी एक रस या परम्परावादी नहीं बना । हिन्दी साहित्य के छायावादी गीत-युग से कविता लिखने वाले कवि भट्ट जी

ने पहले उसी शैली के गीत लिखे, जब प्रगतिवाद के नाम पर जागरण और वर्ग संघर्ष को चित्रित करने वाली कविनाओं का युग आया तब भट्ट जी ने उस का पूरी तरह समर्थन किया और बड़ी प्राणवान कविताएँ लिख कर प्रगतिवाद को सुदृढ़ बनाने में योग दिया। उन की कविताएँ केवल प्रगति को ध्वनित करने के लिए नहीं वरन् यथार्थ की भूमि पर खड़े हो कर प्रगति का बिगुल बजाने वाली है। उन में समाज के उस वर्ग की पुकार है जो शोषित के रूप में पीड़ा की कराह और विषम वेदना की आह का बोझ ढो रहा है। मजदूर और कृषक की ओर तो प्रारम्भ में सभी का ध्यान गया था, किन्तु निम्न मध्यवर्ग के शिक्षित कहे जाने वाले दफ्तरी बाबुओं की पीड़ा का चित्र अंकित करने वाले कवि बहुत कम थे। भट्ट जी ने आज के निम्न मध्यवर्गीय जीवन का वर्णन करते हुए उस के रूप, गुण, शील में परिवर्तन की जो झाँकी देखी है, उस का सजीव रूप अपनी कविताओं में भी प्रस्तुत किया है। “आज की कविता जिन्दगी के हर मोड़ पर, संघर्ष के हर चौराहे पर, तेज दौड़ने वाली मोटर के पहिए की हर अचिह्नित रेखा में दिखाई दे जाती है। वह बोझ से लदी, उपलो को सिर पर उठाए और बगल में मैले-कुचैले अघनगे, मरियल, नाक बहते बच्चे को दबोचे चली आती नारी की तरह मनुष्य के जीवन की हर सड़क पर आप को मिल सकती है। आज की कविता का यही रूप है। वह चाहती है कि अभाव के इस युग में रेल की लाइन के पास जले-धूँधे ढेर में कोयले बीनती और छीना भपटी द्वारा गाली गलौज कर अपनी डलिया भरती हुई दिखाई दे। वह चाहती है कि वह आप को भूख से तड़पती और ठीक तरह उपचार न होने के कारण निमोनिया से मृत अपने बच्चे को स्वयं यमुना में प्रवाहित कर के गुमसुम फूटी हुई आँखों में आद्यन्त महासागर की सम्पूर्ण जलराशि भरे डगमग पैर, किन्तु हठ आक्रोश के पर्वतों का भार उठाए नारी के रूप में भी अपने को दिखा सके। उस ने पहली वेशभूषा को छोड़ दिया है। इस लम्बे उद्धारण में कविता के रूप और परिवर्तन की बात भट्ट जी ने इतनी सटीक शैली में कही है कि उस पर से कोई टिप्पणी करना आवश्यक नहीं समझना। प्रगतिवादी विचारधारा का इतना जोरदार समर्थन अन्यत्र कम ही मिलेगा। फिर भी आश्चर्य है कि हिन्दी के प्रगतिवादी कवियों की श्रेणी में आलोचकों या इतिहास-लेखकों ने भट्ट जी को स्थान नहीं दिया। नरेन्द्र शर्मा और अचल की गिनती तो कभी-कभी प्रगतिवाद की चर्चा में हो जाती है, किन्तु भट्ट जी के नाम का उल्लेख नहीं होता। यह केवल आलोचकों के अज्ञान का सूचक है। उन्होंने भट्ट जी के काव्य का विधिवत् अनुशीलन नहीं किया है। यह ठीक है कि भट्ट जी की प्रगतिवादी कविताएँ प्रायः वर्णनात्मक हैं, उन में न तो गम्भीर विचारों को स्थान मिला है और न सूक्ष्म अभिव्यंजक शब्दों को ही। फिर भी प्रगति-चेतना का उन में अभाव नहीं है।

भट्ट जी ने खड्क काव्य से हिन्दी साहित्य में प्रवेश किया था। वह

छायावादी कविता का यौवन-काल था। छायावादी काव्य शिल्प के प्राय सभी गुण भट्ट जी के पास थे, केवल अव्यक्त या वायवी भावाभिव्यक्ति से वह बच कर चल रहे थे। कथन में विदग्धता के लिए यह अनिवाय नहीं है कि वह अव्यक्त भी हो और पाठक उसे समझने के लिए किसी पूर्वापर प्रसंग या वचन-वक्रता की शोध करता फिरे। स्पष्ट कथन से भी विदग्धता की स्थिति होती है, यह भट्ट जी के काव्य से सिद्ध होता है। भट्ट जी के गीतों में लालित्य के साथ लय, ताल, यति, गति का बड़ी सतर्कता से प्रयोग हुआ है। छन्द का कौशल तो उन की विशेषता है। छन्दोभंग का उदाहरण सहज में लक्षित न होगा। कहीं-कहीं अन्त्यानुप्रास या यति के कारण कुछ त्रुटि हुई है तो उस का कारण उपस्थित है और कवि को भी उस का पता है। यदि छायावादी कवियों के बाद किसी कवि को उसी परम्परा में रख कर अनुशीलन किया जाए तो भट्ट जी का नाम सब से पहले आना चाहिए। किन्तु आलोचकों ने इस वग में भी भट्ट जी को उचित स्थान पर नहीं रखा है।

भट्ट जी के काव्य और नाटक समवेत रूप है उन के 'भाव-नाट्य' और 'गीति नाट्य'। इन दोनों नाट्य रूपों में प्राण-स्पन्दन करने वाला तत्व काव्य और गीत ही है। नाटक तो उस के बाह्य शरीर के समान है। अन्तजगत् की भावनाओं के चित्रण से इन का द्वन्द्व या सषष बाह्य न हो कर आभ्यन्तर ही रहता है और कवि को अपनी कल्पना द्वारा पात्रों के मनोभावों के उत्थान-पतन को अंकित करना पड़ता है। ये दोनों विधाएँ वैयक्तिक गुणों से व्याप्त रहती हैं और भावातिरेक से आन्दोलित हो कर ध्व-यात्मक चित्रोपमता इन से आद्यत अनुस्यूत रहती हैं। भट्ट जी ने आधे दर्जन से अधिक भाव नाट्य और गीति-नाट्य लिख कर हिन्दी में इस विधा को स्थापित करने में योग दिया है। कहना न होगा कि इतने सजीव और सरस भाव-नाट्य किसी और कवि ने नहीं लिखे। 'विश्वामित्र', 'मत्स्यगधा', 'राधा', 'कालिदास', 'अशोक वनवन्दिनी', 'सन्त तुलसीदास', 'गुरुद्रोणाचार्य', और 'अश्वत्थामा' में दोनों विधाओं के दर्शन होते हैं।

'विश्वामित्र' की कथा पौराणिक है। इस भाव-नाट्य में कवि ने मानव के मानस द्वन्द्व को जिस रूप में चित्रित किया है वह मनोवैज्ञानिक दृष्टि से इतना परिपूरण हो गया है कि पौराणिक पृष्ठभूमि और परिवेश पाठक के मन से लुप्त प्राय-सा हो जाता है और विश्वामित्र और मेनका केवल मानव के रूप में शेष रहते हैं। नारी का प्रतिनिधित्व करने वाली मेनका का मन विश्वामित्र के प्रति प्रेम से सिकत हो उठा है और तभी विश्वामित्र भी अपनी तपोभूमि में एक क्रान्ति की लहर उठती हुई देखते हैं, उन के मन में तपस्या और अध्यात्म के प्रति शका उत्पन्न होती है—

सब प्रपञ्च अध्यात्म, एक तुम सत्य हो,
यह सौन्दर्य समग्र सृष्टि का मूल है।

‘मत्स्यगधा’ में कवि ने नायिका को नारी का प्रतीक बना कर प्रस्तुत किया है। अनग से सघर्ष करने वाली मत्स्यगधा पाराशर ऋषि को आकर्षित कर वासना के उद्दाम सरोवर में डुबा देती है। मत्स्यगधा को अनन्त यौवन का वरदान मिलता है और वह राजा शान्तनु की पतिन के रूप में आती है। चिर यौवन और स्वच्छन्द विचरण की लालसा ने मत्स्यगधा के जीवन में जो विलास प्रस्तुत किया वह नारी के अन्तर्द्वन्द्व की सब से अधिक सफल कथा है।

‘राधा’ शीर्षक भाव-नाट्य भी कवि की कल्पना का वरदान ही है। राधा-कृष्ण की प्रेम-नीला को नवीन रूप में चित्रित करते हुए कवि ने सामान्य प्रेम-विह्वल नारी के रूप में उपस्थित किया है।

क्या करूँ, कैसे करूँ, सब कुछ हुआ विपरीत जीवन,
कूप पर जाती कलश ले नीर लेने हेतु जब मैं
पैर ले जाते मुझे अनजान में यमुना नदी-तट ।

× × ×

चाहती क्या चाहती हूँ, कुछ नहीं, पर चाहती हूँ,
एक तुम हो, एक वशी, मैं सुनू सुनती रहूँ निशि—
दिवस पल-पल, पक्ष, ऋतु-ऋतु, वष युग कल्पना भी,
वस्तुतः इन भावनाओं में कवि ने आधुनिक जीवन की समस्याओं को भी समेटने का प्रयास किया है। मानव-मन शाश्वत रूप में एक ही है। युग सापेक्ष समस्याओं के होने पर भी मन की गति-विधि तो सदा एक-सी ही रहती है। सफल कवि वह है जो मानव के अन्तर-सघर्ष को उस के यथावत् रूप में समझ सके और चित्रित कर सके।

‘अशोक वन वन्दिनी’ में गीति नाट्य की विधा का आश्रय ले कर सीता के अविचल प्रेम और पतिव्रत धर्म का वर्णन है, किन्तु सारी भूमिका है मानस-सघर्ष के साथ। जानकी अकेली है, उस के साथ यदि कोई है तो केवल उस का मनोबल, चरित्र बल और आत्म-विश्वास। वह अपने प्रेम के भरोसे न तो राक्षसियों से डरती है और न राक्षसराज रावण से—उस का विश्वास है कि विरह में प्रेम की और अधिक परख होती है। प्रेम की कसौटी है विरह। राम के विरह में उस का समर्पण और अधिक गम्भीर हो गया है—

प्रेम समपण में खिलता है प्राण के
उज्ज्वल होता आत्म-त्याग के निकष पर,
उज्ज्वलतर होता जाता वह विरह में।
प्रेम अतनु है, शेष वासना से गलित
शुभ दीप पर न्यौछावर होता सदा
रवि शशि उस के लिए, हेय अज्ञात है ।

× × ×

रगड़े जाने पर ही हीरक चमकता
तपने पर ही होता कचन शुद्ध है
प्रेम गहन होता है जलते प्राण मे
यही लिखा लाया है प्रेमी भाग्य मे ।

× × ×

कम एक, विश्वास एक होते जहाँ
दो शरीर मे बहता जीवन एक बन ।
स्पन्दन जीवन का दोनों मे एक ही
होता सृजन वही मानव कल्याण का ।

जानकी का अन्तर्द्वन्द्व चित्रण करते हुए कवि ने भारतीय नारी की अविचल श्रद्धा, अडिग प्रेम और अटल साधना को साकार बना दिया है। ऐसा विश्वासमय समर्पण भारतीय नारी की थाती रहा है और यही उसे सघष मे भी जीवित रखता रहा है ।

सक्षेप मे, इन भाव-नाट्यो और गीति-नाट्यो मे कवि ने पौराणिक या ऐतिहासिक कथा को केवल सूत्र-रूप मे ही ग्रहण किया है। वस्तुतः अपनी कल्पना के आधार पर ही कथा को मनोवैज्ञानिक रूप मे मोड़ देना अभीष्ट रहा है। कोई भी कथानक कवि को जड-रूप मे स्वीकार्य नहीं हुआ। यही कारण है कि प्राचीन होने पर भी उन मे नवीनता बनी हुई है।

काव्य के क्षेत्र मे भट्ट जी परिवर्तन के समर्थक रहे है। काव्य रूप या विधा मे परिवर्तन वह बड़े सहज रूप से स्वीकार कर लेते हैं, क्योंकि उनके पास अभिव्यक्ति की पूरी क्षमता है और भाव-विचार का अजस्र स्रोत है। यह देखकर आश्चर्य होता है कि खडकाव्य, गीत, प्रगीत, गीति-नाट्य, भाव-नाट्य आदि की परम्परा मे चलने वाले कवि ने नई कविता की क्रान्ति को बिना किसी विघ्न-बाधा या कष्ट कठिनाई को ऐसे अपना लिया जैसे नई कविता के वे पुराने सिद्धहस्त कवि हो। नई कविता की अर्थहीन अभिव्यक्ति को छोड़कर सभी ग्राह्य तत्वो को भट्ट जी ने ग्रहण किया और दर्जनों कविताएँ इसी शैली मे लिखी। छन्दशास्त्र के प्रवीण पंडित होने पर भी उन्होंने छन्द को काव्य का परिधान ही माना और नई कविता के प्रयोगो मे उस का परिहार भी बड़े सहज रूप मे कर दिया। छन्द के बन्धन से हीन लयमात्र के सहारे गतिशील एव भावपूर्ण कविताएँ लिख कर भट्ट जी ने अपने चिर नूतन होने का प्रमाण दिया है। नई कविता ने मानव के प्रति आस्था व्यक्त करते हुए भी उन मूल्यो और मान्यताओ के प्रति अनास्था प्रकट की है जो रूढिग्रस्त होने के कारण प्रभावहीन हो चुके हैं और केवल अजागल-स्तन के समान समाज के साथ चिपटे हुए हैं। भट्ट जी सत्कारी, परम्परावादी और मर्यादावादी है, किन्तु उन्होने नई कविता के प्रयोगो मे मानव के प्रति अपनी

आस्था को अक्षुण्ण रखते हुए रूढियों पर प्रहार करने में कोई कसर नहीं उठा रखी है। उनकी नवीन कविताओं का संग्रह 'मुझ में जो शेष है'— मेरे इस कथन की पुष्टि करने वाला है। असंगति, विषमता, विद्रूपता, घात-प्रतिघात, प्रतिशोध, प्रतिरोध आदि भावों ने आज के मानव को न तो पुरातन के साथ सयुक्त रहने दिया है और न किसी सुदृढ विश्वास-भूमि पर उसके पाँव टिकने योग्य रह पाये हैं। फलतः वह भीतर से कुछ और बाहर से कुछ और हो गया है। वह साँप, गिरगिट, कृमि-कीट से बदतर हो गया है। नई कविता में इन भावों को भट्ट जी ने बड़े कौशल से समेटा है और सचमुच नई कविता को नएपन से जोड़ दिया है। भट्ट जी के काव्य के वैविध्य से आतंकित होने के लिए मैंने बात नहीं कही है किन्तु उन की प्रतिभा के व्यापक प्रसार की ओर मैं हिंदी के पाठकों और आलोचकों का ध्यान आकृष्ट करना चाहता हूँ।

‘मानसी’ मे भडु जो का जीवन दर्शन

श्री विनयमोहन शर्मा

सिक्लेयर की ‘ओशाना’ कहती है—“हम कुछ भी नहीं जानते, हम नहीं जानते क्या गलत है। हम एक भूल-भुलैया मे है।” जीवन क्या सचमुच भूल-भुलैया है? हम कभी ‘दुख’ मे हँसते और ‘सुख’ मे रोते हैं। फूल चुभते हैं और काटो पर उन्माद बरसता है, महकता है। ‘सुख दुख’ अरूप हैं, अमाप हैं। समष्टि का ‘सुख’ व्यक्ति का ‘दुख’ और व्यक्ति का ‘दुख’ समष्टि का ‘सुख’ हो सकता है। ‘सुख-दुख’ की स्थिति कम-परिणाम मे नहीं, ‘विचार स्वीकृति’ मे है। ‘सुख’ की कल्पना सुख और ‘दुख’ की कल्पना दुख है।

‘दुख’ की कल्पना क्यों होती है? अरस्तू मानवी प्रेरणा को दुख का कारण मानता है। इसी से ग्रीक साहित्य मे दैववाद का अधिक प्राबल्य नहीं दीखता। यूनानियों ने ससार को खुली आँखो से जिस रूप मे देखा, उसी रूप मे उस का चित्रण किया। ‘आसबान’ के शब्दो मे उस की कला मे ‘सौन्दर्य, सादगी, ताजगी और सत्यान्वेषण की भावना उच्छ्वसित हो रही है। उस मे बुद्धिवाद की प्रधानता है। उस ने यूरोप मे मनुष्य को ‘पुरुष’ बनाया है, उस मे आत्म-विश्वास पैदा किया है—धर्म और समाज के आडम्बर को ध्वस्त किया है। ग्रीक साहित्य मे प्रकृति के उन विकारो को भी प्रदर्शित किया गया है जिनसे स्त्री, ‘प्रेमिका’ और पुरुष ‘प्रेमी’ बनता है। उस मे मनुष्य को तो मनुष्य रखा ही गया है। जीवन मे आशा का अमृत चुआ कर प्राणो में अमर स्पन्दन भरने का उद्योग किया गया है। ग्रीक साहित्य का परिणाम ही यूरोप का ‘रिनेसाँस युग’ है।

आँग्ल साहित्य में शेक्सपियर युग ने दैववाद को प्रधानता दी। मनुष्य भाग्य की लहरो मे इतस्तत उल्लने वाला प्राणी भर रह गया, उस का सामर्थ्य भाग्य मे लुप्त हो गया। हैमलेट के शब्दो मे वह (मनुष्य) अनुभव करने लगा—‘दैव ही हमारे भाग्य को बनाता मिटाता है।’

साथ ही मानव स्वभाव के सषष मे भी ‘दुख’ की स्थिति मानी गई। किन्तु यह सषष व्यक्ति तक ही सीमित रहा। परन्तु अब आगन-साहित्य मे पुन मानवीय शक्तियो के जागरण का युग आ गया है। शाँ, इब्सन, जान गाल्सवर्दी आदि साहित्यकारो ने रूढिवाद को ठोकर मार कर मनुष्य को ऊँचा

उठाने का उपक्रम किया है। मनुष्य स्वयं बुरा नहीं है, परिस्थिति उसे बुरा बनाती है। व्यक्ति नहीं, समाज दुख का कारण है। दूसरे शब्दों में मनुष्य ही अपने 'सुख-दुख' का कारण है, देव या भाग्य नहीं। पाश्चात्य साहित्य की यह प्रगतिशील लहर हिन्दी साहित्य में भी बह रही है।

जग यह मानव का प्रपञ्च है

आप बनाता औ' बिगाडता

आप खोदता अपनी कब्र

निज को मिट्टी डाल गाडता ।" (मानसी)

यहाँ भी रूढ़िवाद पर बुद्धिवाद विजयी हो रहा है—

जब नारी, नर दोनों ही से सृष्टि है

एक बड़ा, छोटा हो क्यों कर दूसरा ? (विश्वामित्र)

यथार्थवाद

प्रत्यक्षानुभूति का नाम यथार्थ है। साहित्य में 'रूप' और 'अरूप' दोनों प्रतिबिम्बित होते हैं। ज्ञानेन्द्रिय-गम्य जगत् को हम 'रूप' और उस से परे काल्पनिक जगत् को 'अरूप' की सजा देते हैं। जब 'रूप' वाणी बनता है तब हम उसे यथार्थ साहित्य कहते हैं। साहित्य का जन्म कैसे होता है ? जगत् के दृश्य और अदृश्य उपकरण अपनी छाया साहित्यकार की राग-भूमि पर डालते रहते हैं, जो आवेग की घड़ियों में अभिव्यक्त हो कर साहित्य की सृष्टि कर देते हैं। जगत् के दृश्य और अदृश्य उपकरणों से हमारा आशय क्रमशः 'वस्तु' और 'भाव' से है। फूल वस्तु है। 'समीरण के गन्ध-स्पर्श से फूल कितना हर्षोत्फुल्ल हो उठा है'—भाव है। वस्तु हृदय को छू कर उस में अपने प्रति राग उत्पन्न कराती है। यही राग 'भाव' बनता और 'वाणी' रूप में साहित्य कहलाता है। यथार्थवाद के साहित्य में जगत् के विचार और विकार दोनों उतरते हैं। वस्तु की तर्क और बुद्धि से की गई मीमांसा 'विचार' है और उस से (वस्तु से) उ-पन्न राग-वृत्तियाँ 'विकार' कहलाती हैं। कँटीली डाली पर फूल खिले हुए हैं—यह 'विचार' हुआ। यदि इसी दृश्य को इस तरह व्यक्त किया जाए।

ये मादक नक्षत्र घरा की

पखुडियों पर फूल बिछाए

अपनी काँटो भरी कहानी

दो दिन मुझे सुनाने आए

तो यह 'विकार' साहित्य कहलाएगा। फूल को देख कर कवि की कल्पना ने राग वृत्ति का सहारा लिया है। 'विचार' में जहाँ 'विकार' का प्राधान्य हो जाता है वही कविता का जन्म होता है। इतिहास, विज्ञान, भूगोल, आदि विषय 'विचार-साहित्य' तथा कविता, गद्य-गीत, नाटक, आदि 'विकार-साहित्य' कहलाते हैं।

‘मानसी’ क्या है ?

‘मानसी’ मे विश्व का यथाथ दर्शन है। प्रकृति के रूप-दृश्यों के दृष्टिकोण का सकेत है। उस मे मानवी ‘सुख-दुख’ का उद्गम, उस की स्थिति और उस के व्यापक रूप की अनुभूतिमय विवेचना है। कवि के हृदय राग ने ‘विचार’ के साथ मिल कर ‘मानसी’ को ‘विकार-साहित्य’ के स्थान पर आसीन कर दिया है। विश्व-रूप ने कवि की अन्तरात्मा को भ्रुकृत दिया है। उस की भ्रलक ‘मानसी’ मे स्पष्ट है। वह अपने चारो ओर प्रकृति का विलास देखता है—

पग-पग पर उल्लसित विश्व
रज-रज मे स्वर्गों की बस्ती है।

इस के विपरीत, जब वह मानव जाति को दुख-ज्वाला से जलते हुए देखता है तो उस का हृदय रो उठता है और वह कहने लगता है—

कुसुम अरे, देखो दु खो को,
नर ने उपजाया निज कर से
अपने आप जल भी दी है
इस ने चिंता साध के पर से।

मनुष्य मनुष्य का सहार करता है, अमीर गरीब का रक्त चूस कर स्थूल-काय बन रहा है, उस के शरीर पर दीन प्राणियों का रक्त लाली बन कर संचरित हो रहा है और वह (गरीब) अपने अवशेष रक्त को आंसुओं मे बहा कर हत भाग्य जिन्दगी बिता रहा है। रूढि कहती है—“पूव जन्म के कम मनुष्य को भोगने पडते है।” कवि का विवेक कहता है—यह अध्यात्महीन जीवन है, ढोग है, आडम्बर है। दैववाद पर उस का विश्वास नहीं है—

यह अध्यात्मवाद नीरस के
जीवन की है मजु कहानी
जहाँ ईश्वर के बल पर नर
करता घर जानी मनमानी।

और पूर्व कम तथा पूव जन्म का विश्वास क्या है ?

पूव कर्म की पूव जन्म की—
उलभन मे जग को भटकाता।
आलस, भोग और कर्मों की
दल-दल फैला उसे गिराता।
वह देखता है—

शत्रु अकारण दु ख दे रहा
खूट रहा है, मार रहा है
ओ न्यायी प्रभु देख रहा है
पर पद-पर पर हार रहा है।

आज तक न्यायी प्रभु ने क्या किया है ?—

कुछ न कर सका पीडित के प्रति,
कुछ न किया है अब तक उस ने,
कुछ न करेगा आगे भी वह
निबल को देगा यो चुसने ।

मनुष्य ही अपना 'ब्रह्मा' है, 'विष्णु' है और 'महेश' है । स्वर्ग और नरक भी काल्पनिक और अनिश्चित है । ये 'सूय' और 'तारे' मानव को क्या लाभ पहुँचाते हैं ? क्या रवि ने प्रकाशित हो कर उस में आलोक भरा है ? उस के अन्दर किस की चेतना है ? कवि की जिज्ञासा है—

ये तारे गिन सके न मेरी आहो
को, ऋतु बदल न पाया
मैं हूँ कौन, बोलता भीतर
जो मेरा जीवन बन आया ?

कवि प्रकृति में उल्लास को चारों ओर बरसते देख कर आत्म-विभोर हो जाता है । फूल हँसते हैं । सरिता आनन्द से उमगती हुई बही जा रही है । कोकिल मस्ती में गाती रहती है । पर न फूल जानता है कि उस में हर्ष कहा से खिल उठा, न सरिता जानती है कि वह कहाँ, किस उमग में चली जा रही है । और कोकिल भी कहती है—

मैं न जानती जग की रानी,
क्यों गाती हूँ—क्या गाती हूँ ।
वह तो अपने 'वतमान' में ही मस्त है—
मेरा जीवन वतमान है ।
वर्तमान ही तो वह जीवन
अठखेलियाँ सदा करता है
सौरभ के पर उडता यौवन ।

वह न प्राण जानती, न मन समझती, न जीवन पहचानती और न यही मालूम करना चाहती है कि 'तुम और हम किस के हो रहते' हैं । उस ने तो जब से आँखें खोली है, दुनिया को 'मस्तानी' ही देखा है ।

कवि की कोकिला इतना जरूर समझती है कि विश्व का प्राणी बन्धन-हीन है, विश्व का सुख सब के लिए है—सब के लिए चुग्गा और पानी है, सब के लिए शान्ति है और वसुधा का भरा खजाना है । इसी से कुहक उठती है—

गाओ, गाने दो औरो को
रहा किसी का नहीं जमाना ।

'मानसी' का 'कूह'—गीत हिन्दी ससार की स्पृहणीय और अमर रचना है ।

मानवी जगत में आशा-निराशाओं का घात-प्रतिघात अचिराम चलता

रहता है—

यहाँ टूट जाते है प्याले

होठो को छूने से पहले,

यहाँ लीन होती अभिलाषा

निज प्रिय को पाने से पहले ।

मनुष्य अपने वर्तमान जीवन से कभी सन्तुष्ट नहीं होता—

इस दुनिया ने कब जीवन को ।

प्रिय जीवन कह कर अपनाया ।

मानसी मे जीवन-समस्याओं की अन्तर-धारा को कवि ने स्पर्श कर उसे आशा, उत्साह और कर्म के पथ पर अग्रसर किया है। सामयिक विचार-लहरी का स्वर उस मे स्पष्ट गूँज रहा है प्रकृति मे फैले हुए यथार्थ को वह मानव-जीवन मे ढालना चाहता है। अत कहीं-कहीं वह 'आवेग' न रह कर 'प्रबुद्ध प्रेरक' जरूर बन गया है। परन्तु इस से 'मानसी' की राग-व्यथा कम नहीं पड गई है। कवि ने 'मानसी' को अलकारो से जकडने का प्रयत्न नहीं किया है। उत्प्रेक्षा और विरोधाभास की सख्या अधिक है, पर उन की कल्पना कष्ट-साध्य बिलकुल नहीं है। एक विरोधाभास का सुन्दर उदाहरण लीजिए—

अरे यहाँ ठण्डी आहो की

ज्वालामुखिगँ भी तो फूटी ।

जायसी के समान परोक्ष-सकेत भी मिलते हैं। यह कितनी सरस 'समा-सोक्ति है—

वह अपनी आँखो के मद से

सीच रही है जग फुनवारी

उस के कभी मुसकराते ही

हँस उठती है क्यारी-क्यारी ।

प्रस्तुत मे (अध्यात्म पक्ष) का व्यग्यहोने से 'समासोक्ति' अलकार सहज ही आ गया है ।

'मानसी' मे जहाँ दैववाद की भर्त्सना है, वहाँ परोक्ष शक्ति का सर्वथा विस्मरण भी नहीं है, क्यो कि वह (कवि) अनुभव करता है—

चलते जाओ, बढते जाओ,

खीच रहा कोई आकषण ।

साथ ही वह जगत को जीवन की 'इति' भी नहीं मानता—

यह पथ अभी विराम कहाँ है

चलते जाओ, चलते जाओ ।

फिर 'मानसी' की अन्तर-धारा क्या है ? वह मानव को अपनी शक्ति का विश्वास दिलाना चाहती है और वर्तमान कर्म-क्षेत्र में साहस के साथ प्राकृतिक नियमो के पालन की प्रेरणा देती है। वह मनुष्य-जीवन को आँसुओं मे डुबो

कर तिनके-सा बहा देना नहीं चाहती, उस में सुख, सौन्दर्य और आह्लाद की बस्ती बसा कर भूलोक ही में स्वर्ग उतारना चाहती है ।

भट्ट जी ग्रीक क्लासिकल कवि के समान यथार्थ भावना का मोहक दीप सजोरकर हिन्दी-साहित्य को ज्योतिमय बना रहे हैं । उन के गीति काव्य (विश्वामित्र) में मानव जीवन अपने प्राकृतिक 'भाव' में प्रतिबिम्बित हुआ है और 'मानसी' में प्रकृति ने स्वयं अपना रूप मवारा है, जो मादकता नहीं, कतव्य-प्रेरणा को जाग्रत करता है, विस्फुरित करता है । उस में मानव को एक निश्चित और आशामय संदेश मिलता है । समाज को उत्कर्ष के सिंहासन पर आसीन कर उस में शाश्वत सुख की सृष्टि करना सत्साहित्य का उद्देश्य है ।

भट्ट जी एक जाग्रत कलाकार हैं । वह अपनी रचनाओं में जिस स्वप्न को देखते हैं वह स्वयं परिपूर्ण होता है । वह आधी रात को काल्पनिक जगत में जागते जरूर हैं पर आखों में खुमारी भर कर नहीं । वह सजग ही कर अपने भीतर झोंकते हैं और जो देखते हैं उस का एक फोटोग्राफर के समान हू-बहू चित्र खींच लेते हैं । इस से अनेक चित्रों में अस्पष्टता अथवा भाव विगोपन नहीं रह पाता । स्व० प्रसाद के बाद प्राचीन संस्कृति के साथ आधुनिक धारा को समरस बनाने का एकान्त श्रेय भट्ट जी को है । 'विश्वामित्र' के गीतों की माधुरी स्वर्गीय प्रसाद के गीतों से टक्कर लेती है । यह अत्युक्ति नहीं, वस्तु-स्थिति है । 'मानसी' हिन्दी सप्ताह में वर्षों से बहने वाले आँसू और कसने वाली पीड़ा के सप्ताह को हँसी, आशा और आत्म-गौरव की याद दिलाने वाली विभूति से भर देना चाहती है ।

भट्ट जी के गीति-नाट्य और भाव-नाट्य

डा० मनमोहन गौतम

शास्त्रीय दृष्टि से नाट्य और नाटक (रूपक) में अन्तर है। नाट्य-दृश्य के अनुसार अवस्था की अनुकृति नाट्य है। नाटक में अवस्थाओं की अनुकृति मात्र से काम नहीं चलता, उस में रूप का आरोप आवश्यक होता है। नाटक में क्रियाशीलता और बाह्य सघर्ष की प्रधानता आवश्यक है। नाटक का सम्बन्ध मानसिक भावानुकृति से अधिक है। उस में बाह्य सघर्षों के स्थान पर आभ्यान्तरिक सघर्ष प्रमुखता पाते हैं। अतद्वन्द्व आधुनिक नाट्य की एक विशेषता है। फिर भी बाह्य-सघर्षों के घटा टोप में उन्हें सीमित क्षेत्र में ही चलना पड़ता है। साथ ही वे नाटक की गतिशीलता में बाधा भी उत्पन्न करते हैं। नाट्य में बाह्य गतिशीलता को उतना अवसर नहीं मिलता, मानसिक आलोडन-विलोडन को पूरा अवकाश प्राप्त होता है। नाट्य के तीन प्रमुख प्रकार हैं—नृत्य-नाट्य, गीति-नाट्य और भाव-नाट्य। नृत्य नाट्य में आंगिक अभिनय का ही प्राधान्य होता है। श्रव्य उस में कुछ नहीं होता। इस प्रकार उसमें काव्यत्व नहीं पाया जाता। नृत्य-नाट्य केवल दृश्य है। गीति-नाट्य शुद्ध काव्य है। इस का विषय रम है। यह रसाश्रित काव्य दृश्य भी है और पाठ्य भी। गीति नाट्य में गीति-तत्त्व ही प्रमुख हैं। घटना और व्यापार केवल उपादान में प्रस्तुत होते हैं। इनके माध्यम से पात्र विशेष के अन्तर्भूत के घात-प्रतिघातों का सहजोच्चजन प्रवाहित होता है। गीति-नाट्य में कठोर नाटकीय अनुशासन नहीं चल पाता। भावावेग का सहजोच्चवास प्रवहमान होता है। उसी के भीतर तक का योगदान शान्त मन्द गति से चलता रहता है। शाश्वत नैतिक तत्वों का उद्घाटन होता है और इन्हीं के मध्य नाटकीयता प्रतिध्वनित होती है। यह नाटकीय व्यापार इतना शान्त और स्निग्ध होता है कि गीति की भाव-प्रवणता में किसी प्रकार की अव्यवस्था नहीं आने पाती। इस प्रकार गीति नाट्य में नाटकीय सस्पेंस के साथ उच्च कोटि के काव्य-तत्त्व का समन्वय होता है।

भाव नाट्य गीति-नाट्य का भी अग्रिम चरण है। गीति-नाट्य में गीति-तत्त्व की प्रधानता होने के कारण भाव-तत्त्व प्रधान होता है, वष्य वस्तु गौण होती है। फिर भी वष्य वस्तु और पात्र का चरित्राकन अपना महत्त्व रखता

ही है। भाव-नाट्य मे वर्ण्य वस्तु और पात्र किसी प्रतीक के माध्यममात्र होते हैं। पात्र ऐतिहासिक हो या पौराणिक, वह किसी शास्वत मनोभाव का प्रतीक होता है। इस मे चिन्तन की प्रधानता होती है। शैली गूढ और रहस्यात्मक होती है। गीत ही इस के भी माध्यम होते हैं, क्योंकि अन्य काव्य-रूप इस प्रकार की भावानुभूति का व्यक्तिकरण कर ही नहीं सकते। इस प्रकार भाव-नाट्य गीति-नाट्य से भी अधिक पाठ्य है। भाव-नाट्य का अभिनय हो सकता है, किन्तु इस के लिए अनुरूप रगमच और उच्चतम स्तर के सहृदय प्रेक्षको की आवश्यकता है। सारांश यह कि नृत्य-नाट्य, गीति-नाट्य और भाव-नाट्य मे काव्य पक्ष उत्तरोत्तर बढ़ता और दृश्य-पक्ष घटता जाता है। नृत्य-नाट्य शुद्ध रगमचीय और भाव-नाट्य शुद्ध पठनीय हो गए हैं। गीति-नाट्य की स्थिति मध्यवर्ती है।

भट्ट जी के गीति-नाट्य

भट्ट जी के गीति-नाट्य है 'अशोक वन वन्दनी,' 'सन्त तुलसीदास', 'गुरु द्रोण का अन्तर्निरीक्षण,' 'अश्वत्थामा' और 'नहुष-निपात।' अन्तर्द्वन्द्व की अभिव्यक्ति इन सभी गीति-नाट्यों की धुरी है। लयात्मक मुक्त छन्द का प्रवाह अबाध गति से बहता है। यत्र-तत्र संस्कृत तत्सम शब्दावली धारा मे गत्यवरोध अवश्य उत्पन्न करती है, किन्तु भाव-प्रवणता सब को आत्मसात करती हुई आगे बढ़ती जाती है। सभी गीति-नाट्यों के सवाद चूटीले हैं और नाटकीय सस्पर्श प्रस्तुत करने मे समर्थ हैं। प्रख्यात कथावस्तु को अविकल ग्रहण करके भी भट्ट जी ने उन्हें इस प्रकार ढाला है कि वे आधुनिक विचारानुकूल, तर्कपूर्ण, स्वाभाविक और गीतो के अनुरूप बन गए हैं। प्राचीन होने पर भी प्रत्येक की कथा-वस्तु नवीन प्रतीत होती है और वर्तमानकालीन नई चेतना को स्पर्श करती है। प्रत्येक गीति-नाट्य का अलग-अलग विवेचन ही प्रयोजनीय होगा।

'अशोक वन वन्दनी'

अशोक वाटिका मे राक्षसियों के कठोर निरीक्षण मे बैठी हुई सीता अपने प्रियतम राम के ध्यान मे मग्न है। रुदन के रूप मे वह गा उठती है—

तन विषण्ण है उत्पाती स्मृतियाँ चलित
प्रिय की छवि को बाँध-बाँध लाती पुन
किन्तु हृदय की अश्रु-सरित मे डूबती
देख न पाती हूँ अभीष्ट मन राम को।

मेरे दुख का छोर न फिर क्यों दीखता
मेरी आशा मिली तिमिर के सिधु मे ।

‘रामचरितमानस’ में त्रिजटा सीता जी की ‘विपत्तिसगनी है । त्रिजटा की सहानुभूति का कारण गोस्वामी जी ने लिखा है कि त्रिजटा ‘राम चरन रति निपुन विवेका’ थी । अशोक वन में नियुक्त राक्षसियों की अघ्यक्षा त्रिजटा के लिए इस प्रकार की कल्पना तकयुक्त नहीं प्रतीत होती । इसीलिए भट्ट जी ने त्रिजटा को आरम्भ में रावण के समर्थन में ही सीता को समभाते हुए प्रस्तुत किया है । वह कहती है—

शोक न रो कर झूटता ।
धीरज ही पी सकता विष की वारुणी
× × ×
अब दो ही हैं मार्ग तुम्हारे सामने—
रावण को स्वीकार करो या प्राण दो ।

सीता प्राण देने को सहष स्वीकार करती है और तिल-तिल जलने, कष्ट भोगने और रावण की तलवार के घाट उतरने में परम सुख मानती है । सीता के सत्य सकल्प को समझ लेने के बाद उस का हृदय-परिवर्तन होता है । वह कहती है—

भाग्य रेखा-सी यह सीता अद्भुत अमिट,
क्या ऐसी भी नारी होती है कही
ज्ञान कल्पना और ध्यान गति से परे ?

त्रिजटा में इतना साहस हो जाता है कि वह अन्य राक्षसियों से ललकार कर कहती है—

जाओ, जा कर कहो, जो कि कहना तुम्हें
मैं छोड़ूंगी नहीं सत्य का पक्ष जो
लिया, भले ही प्राणदान करना पड़े ।

जानकी-रावण सवाद नाटकीय है । वह पहले सीता को प्रलोभन देता है, किन्तु जब प्रलोभन की प्रतिक्रिया क्षत्राणी के क्षोभ में देखता है तब अपने शक्ति-प्रदर्शन द्वारा उन्हें भयभीत करना चाहता है । जानकी का सयमित क्षोभ हँकार कर उठता है । वह तर्कों द्वारा उसे निरुत्तर करती है । हार कर जब वह खड्ग उठाता है तब मन्दोदरी का नाटकीय प्रवेश होता है । वह अपने को खड्ग के नीचे कर के इस तक पर उसे विवश करती है कि ‘अबला अवध्य है’ और अबला को मारना रावण के गौरव के प्रतिकूल है ।

‘रामचरितमानस’ के अनुसार रावण के चले जाने के बाद राक्षसियाँ सीता को त्रास दिखाने लगी । यह त्रास किस कोटि का था तथा सीता ने उसे कैसे सहा, इस का बड़ा ही सजीव चित्रण भट्ट जी ने किया है । डराने

धमकाने से आरम्भ कर उन्होंने साँप-बिच्छू डाले, शूल चुराए, आग के अगारे पीठ पर फके। सीता ने बिना आँख भ्रूपके सभी यातनाएँ सही। श्रीराम की 'स्मृति-माला मे मन का मनका फेरती' हुई सीता आनन्दोल्लसित होती है कि मन्दोदरी का प्रवेश होता है। सीता ने मन्दोदरी से स्पष्ट कह दिया कि उसे बचा कर मन्दोदरी ने कृपा नहीं की, क्योंकि जीना मृत्यु से कहीं अधिक कष्टकर है। साथ ही जानकी ने मन्दोदरी को यह भी समझा दिया कि नारी की शक्ति अपरिमित है। पति के चरित्र की दृढ़ता में पत्नी का हाथ है।

पति चरित्र की दृढ़ता पत्नी में निहित
कमजोरी पत्नी की पति का अहित है।

मन्दोदरी आश्वस्त होती है। उसने सकल किया कि वह भी पति-हित के लिए सब कुछ करेगी।

इस प्रकार 'अशोक वन वदिनी' गीति-नाट्य में जानकी के अतमन के सर्वांग का सजीव चित्रण हुआ है। विरह-वेदना में क्रन्दन करती हुई राक्षसियों की कठोर यातनाओं में बँधी होती हुई भी उन के सतीत्व और शैवी की अग्नि ज्वालामुखी के भीषण विस्फोट की भाँति ऐसी प्रज्वलित हुई कि त्रिजटा तथा अन्य राक्षसियों, रावण और मन्दोदरी सभी के अभिमान भस्म हो गए। सम्पूर्ण गीति नाट्य में जानकी के अन्तर्दशन की प्रधानता होने के कारण गीतात्मकता और नाटकीयता का मणि काचन योग हो गया है।

'सत तुलसीदास'

पत्नी के वचनों से मर्माहत हो कर विरागी होने वाले तुलसीदास की कथा गीति-नाट्य में वर्तमान सामाजिक परिप्रेक्ष्य में सयोजित है। नवविवाहित रामबोला अपनी पत्नी रत्ना के प्रेम में उन्मत्त था। ऐसे उन्मादी नवयुवक आज के समाज में मिल जाएँगे जो रामबोला की भाँति पत्नी के पीछे-पीछे ससुराल जा पहुँचें। भट्ट जी ने ठीक ही लिखा है—

क्या न जानती जामाता भी
एक विकट ग्रह के समान है
नहीं निगलते बनता है वह,
नहीं उगलते बनता है वह।

ससुराल में आए हुए तब विवाहित जामाता को देख कर परिवार के सभी लोगों का दुखी होना और रत्ना जैसी सलज्ज नारी का पानी पानी होना स्वाभाविक है। एक और रत्ना की यह दशा, दूसरी ओर—

बिना कहे बिन बोले उस ने
रत्ना को आबद्ध कर लिया।

और साथ ही घर चलने का प्रस्ताव भी किया। उत्तर में रत्ना ने कहा—

यद्यपि तुम को लाज नहीं है
पर मैं तो निलज्ज नहीं ।

इस के उपरान्त रामबोला (तुलसीदास) और रत्ना का गीतात्मक सवाद होता है। सवाद बड़ा ही तकपूण और भावना प्रधान है। धारावाहिक रूप से बात बढ़ती जाती है और परिणति नैराश्य में हो जाती है। रत्ना नहीं जानती थी कि ऐसा परिवर्तन होगा। किन्तु परिवर्तन देख कर वह सूक रह गई। वह सहमी, पछताई। उस ने देखा कि उस के पति का सकल्प दृढतर होता गया और उसे काय रूप में परिणत होते देर न लगी।

‘सन्त तुलसीदास’ गीति-नाट्य में नाटकीयता का आग्रह है। दो सूत्रधारों के द्वारा कथा का एक बड़ा भाग गाया जाता है। अन्तर्दर्शन और अन्तर्द्वन्द्व की स्थिति कम है। इस प्रकार रगमव के लिए तो अधिक उपयुक्त है, किन्तु गीति-नाट्य की आत्मा के दशन इस में उतने नहीं होते जितने ‘अशोक वन-वन्दिनी’ में।

‘गुरु द्रोण का अन्तर्निरीक्षण’

यह गीति नाट्य अन्तर्द्वन्द्व प्रधान है। आज का युग राजनीतिक युग है। राजनीति के छद्म आवरण में व्यक्ति अपने को निर्दोष सिद्ध कर देता है, किन्तु अपनी आत्मा के समक्ष उस की वही दशा होगी जो गुरु द्रोण की हुई थी। गुरु द्रोण कौरवो-पाण्डवों के शस्त्र-विद्या गुरु थे, उन्होंने कौरव-सेना का नायकत्व किया था। उन का बड़ा सम्मान था। फिर भी अन्त में वह आत्मग्लानि के कारण गंगा-तट पर चले गए और मृत्यु का आवाहन करते रहे। इस महा आत्मग्लानि के कई दृढ आधार थे। प्रीति रखते हुए और यह जानते हुए भी कि पाण्डव न्याय पर हैं, अथ-प्राप्ति के लिए कौरवों की सेना में बने रहना, द्रुपद के प्रति प्रतिशोध और प्रतिहिंसा, शिक्षण-काल में अपने पुत्र अश्वत्थामा के प्रति विशेष पक्षपात का भाव, एकलव्य के साथ विवेक-रहित अमानुषी व्यवहार, द्रौपदी-चीर-हरण के समय तटस्थ भाव से बैठे रहना, ऐसे काय थे जो गुरु द्रोण के अन्तर्मान को जलाने के लिए पर्याप्त थे। तभी तो वह कर्ण क्रन्दन कर उठते हैं—

हाय हाय मेरा तन, ताप से नितप्ल है ।
कुछ नहीं किया मैं ने कोई भी सुकर्म धम
केवल प्रमादी मन मोद में लगा रहा ।

×

×

×

हो कर आचार्य भी अनाचार ग्रहण किया,
योग्य और अयोग्य में विवेक नहीं कर सका

अर्थ के लिए जिया प्रतिष्ठा को माना सब,
निष्ठा के भ्रम में अधर्म ही कमाया था ।

इस प्रकार 'गुरु द्रोण के अन्तर्निरीक्षण' में आज के महामहिम राजनीति-विशारद का सटीक चित्रण है। आत्म-विश्लेषण-प्रधान चित्रण में गीति का स्वरूप निखर पडा है। छाया की नाटकीय अवतारणा विशेष कौतूहल और अभिव्यजना को अवसर देती है।

'अश्वत्थामा'

गीति-नाट्य इस मनोवैज्ञानिक तथ्य की ओर इंगित करता है कि वीर, ज्ञानवान महामानव भी प्रतिहिंसा की अग्नि में जलता है और जब वह पतन की सीढियों पर उतरने लगता है तब चरम सीमा पर पहुँचते उसे देर नहीं लगती। सप्त चिरजीवियों में से एक, महापुरुषार्थी, गुरु द्रोण-पुत्र हो कर भी अश्वत्थामा प्रतिशोध की ज्वाला लिए जल रहा था, उसे नीद नहीं आ रही थी। बार-बार उस के मन में यही भाव आ रहे थे—

जल रही है अन्तर में मथित करती थी मन
तन को जलाती प्राण-प्राण सुलगाती जो,
हाय, आज मैं विवश, हाय, आज मैं निबल
कितना असहाय आज मेरा मन तन प्राण ।

कृपाचाय और कृतवर्मा के समझाने पर भी प्रतिहिंसा-अग्नि न दबी और उस ने सोते हुए द्रौपदी के पाँच शिशुओं, धृष्टद्युम्न और उत्तमौजा का विनाश किया। इस की सूचना जब उस ने मृतप्राय दुर्योधन को दी तब पहले पाण्डुसुत से पाण्डव समझ कर उसे हृष हुआ, किन्तु भ्रम-निवारण पर महाशोक की स्थिति में उस ने प्राण-त्याग किया। अर्जुन ने उसे पराजित किया, किन्तु युधिष्ठिर के आदेश पर गुरुपुत्र समझ कर प्राण नहीं लिया, किन्तु उस के शीश की ज्ञान मणि निकाल ली। उस के निकलते ही अश्वत्थामा मणिहीन सर्प-सा निरसहाय और निरुपाय पडा रहा। उस की अजरता और अमरता उस के सिर भार हुई और वह आत्मग्लानि के अनन्त सागर में डूबता-उतराता रह गया।

इस गीति-नाट्य में बाह्य-सवर्ष अधिक है। गीति तत्व अपेक्षाकृत निर्बल है। सवाद बडे है। कथानक में कोई नया मोड़ या विशिष्ट अर्थध्वनन नहीं प्रतीत होता। फिर भी सामान्यतया गीत नाट्य के सभी तत्व उपलब्ध होते हैं।

'नहुष-निपात'

इसे गीति नाट्य की अपेक्षा पद्य-नाटिका कहना अधिक समीचीन है। नाटक में पौराणिक नहुष की गाथा है। गव और कामान्धता के कारण इन्द्र-

पद प्राप्त करके शीघ्र ही सप-योनि में पतित होने वाले नहुष की कथा में विशेष परिवर्तन नहीं है। नहुष उर्वशी-सवाद मौलिक है और नाटकीय स्थिति के लिए विशेष उपयोगी है। कामोन्मत्त नहुष शेक्सपीयर के मोलवोलियो की भाँति अपना सारा विवेक खो बैठता है और उर्वशी के सकेत को स्वीकार कर कामुक प्रणयी की देश-भूषा में वैसे ही नाट्य करता हुआ उपहास का पात्र बनता है। नहुष का उन्माद चरम सीमा का उल्लघन करता है। अर्द्ध-विक्षिप्त-सा वह प्रलाप करने लगता है। तब उपहास की स्थिति भी नहीं रह जाती। लम्बी भ्रवधि की तपस्या और यज्ञादि के परिणामस्वरूप इन्द्र-पदवी प्राप्त नहुष की परिणति! ऐसा लगता है कि नहुष के प्रति दैवी न्याय नहीं हुआ।

सवाद बड़े ही अनूठे हैं। कथा धारावाहिक रूप से चरम सीमा की ओर बढ़ती है और वही पर अन्त हो जाता है। इस प्रकार नाटकीयता की दृष्टि से बड़ी रोचक और ममस्पर्शी है। सस्कृत-गर्भित भाषा कही-कही बोझिल भी है, जैसे—

स्वयं कर्म से दीप्त तप्त काचन-सदृश
अप्रवृष्य, अपने से किंचित कम नहीं ?

तथा

भूक्तोज्ज्वलित पथ पर चलना है कार्यं मम
दीघ्रतमस मे भी मैं ही स्मयगात हूँ।

नहुष को काम वासना का प्रतीक भी माना जा सकता है। इस प्रकार इस में भाव-नाट्य का स्पर्श भी प्राप्त हो जाता है। किन्तु भाव-नाट्य की भाव-प्रवणता के अभाव में इसे पद्य-नाटिका के क्षेत्र से आगे नहीं ले जाया जा सकता।

भट्ट जी के भाव-नाट्य

भट्ट जी के भाव-नाट्य तीन हैं, 'विश्वामित्र' 'मत्स्यगघा' और 'राधा'।
'विश्वामित्र'

ऋषि विश्वामित्र की पौराणिक कहानी नाम मात्र की है। इस में वह विश्वामित्र नहीं है जिन की तपस्या से इन्द्र का आसन डोला और उस ने कामदेव और मेनका के द्वारा इन का तप-भंग कराया। विश्वामित्र एक सामान्य पुरुष हैं, जिस में अहंकार की प्रधानता है।

चाहूँ तो ससार चरण पर आ गिरे
और नए ससार बने, नव काल ही

×

×

×

कौन शक्ति, अथ कौन चाह दुर्लभ मुझे
नहीं मुझे अब कुछ भी है अज्ञेय जग
मेनका (नारी) को देख कर उस का अह और जाग्रत होता है। वह कहता
है—

क्या तू मुझ को नहीं जानती, वज्रमति—
मैं हूँ विश्वामित्र, प्रतापी महामुनि ।
मैं चाहू तो क्षण में ही नव सृष्टि कर
तुझ जैसी उत्पन्न करूँ शत नारिया ।

किन्तु पुरुष का अभिमान नारीत्व के सम्मुख टिक नहीं पाता । उस का
अह भाव स्वतः पिघलने लगता है । वह कहता है—

जाने जाने क्या सोता-सा जागता
तुझे देख कर मन में लहरे उठ रही ।

वह मेनका (नारी) को आख फाड़-फाड़ कर देखता है, लगता है मानो
उसे बिजली छू गई हो, उसका रंग बदलता है वह उस पर मुग्ध हो जाता है ।
यह सब देख कर उसका अह एक बार और जागता है—

नहीं नहीं मैं स्वयं ब्रह्मज्ञानी स्वयं
होता मुझ को कभी न कोई वेग है ।

किन्तु यह भाव क्षणिक ही रहता है । वह अपना सब कुछ नारी का
मुस्कान पर वार देता है—

सुन्दर यह मुसकान तुम्हारी दीखती
कई सृष्टिया कई योग तप वार दू
यह समस्त ससार तुम्हारी चरण रज ।

इस प्रकार प्रेम का उदय होता है । मेनका (नारी) प्रेम को तीव्र करने के
लिए अन्तर्धान् होती है और विश्वामित्र (पुरुष) विरहातुर हो कर विकल होता
है । मेनका के प्रकट होते ही प्रेम की परिणति तथा उस के परिणाम-स्वरूप
शकुन्तला का जन्म होता है । शकुन्तला के जन्म पर मेनका (नारी) में वात्सल्य
जागता है । वह हर्षोन्मत्त हो झूमने लगती है—

इस के सम्मुख स्वर्ग, सुधा, सुख हेय है
हेय मान, सम्मान, ज्ञान अपवग भी ।

उर्वशी (नारीत्व का अह रूप) उसे जगाती है—

भूल गई क्या अपने ही उद्देश्य को
भूल गई क्या जीवन की मृदु रागिनी ?

और मेनका—

लो यह अपना पाप-पुण्य जो भी कहो
मैं जाती हूँ तुम्हें तुम्हारा सौप कर ।

कह कर वह चली जाती है । उधर विश्वामित्र (पुरुष) भी अपनी

निर्बलता पर झुंझलाता है—

मैं बनने ब्रह्मर्षि चला था, दुःख हा
राजा बनने चला भिखारी बन गया ।

और फिर 'अह' की खोज में निकल पडता है । बालिका का स्नेह उसे रोक सकने में असमर्थ हो जाता है ।

इस प्रकार 'विश्वामित्र' पद्य नाट्य नहीं है । इस में नर और नारी के आकर्षण विकर्षण के क्रम का उद्घाटन किया गया है ।

विश्वामित्र पुरुष के अह का प्रतीक है और उर्वशी नारी के अह का । मेनका शुद्ध नारीत्व का प्रतीक है । पुरुष का अहकार यदि कही पराभूत होता है तो नारी के समक्ष । काम-भाव अहकार को दबाता है, अहकार के दबते ही प्रेम का उदय होता है । नारी का अह (उर्वशी) पुरुष के प्रति धृष्टा भाव बनाए रहता है, किन्तु स्वस्थ नारोत्त्व (मेनका) स्नेह-दान द्वारा पुरुष की कमजोरी का लाभ उठाता है । प्रेम की चरम परिणति विलास तथा उस के परिणाम-स्वरूप सन्तानोत्पत्ति के उपरान्त दोनों का अह फिर जगता है और पूर्व स्थिति पुन आ जाती है । भावों के उत्थान-पतन का यही चक्र 'विश्वामित्र' भाव-नाट्य की कथा का आधार है ।

'मत्स्यगधा'

महाभारत में सत्यवती (मत्स्यगधा) की जो कथा प्राप्त होती है, उस का नाम मात्रीय आधार इस भाव नाट्य में लिया गया है । महाभारत के ककाल से नई रचना की गई है । नारी यौवन का आधेय है । नारी में यौवन की कामना स्वाभाविक है । यौवन के साथ काम-वासना का उदय और वासना-पूर्ति आवश्यक है । एक तो काम-वासना की परितृप्ति सम्भव नहीं, दूसरे वासना-पूर्ति के साधनों के अभाव में यौवन अभिशाप हो जाता है । इसी तथ्य को भाव नाट्य में रूपान्तरित किया गया है ।

शैशव के उपरान्त यौवन का आगमन चुपचाप होता है । मत्स्यगधा अपनी सखी शुभ्र से कहती है—

जाने कैसा हो रहा है, कैसा यह हो रहा है,
मेरी सब इच्छा की सीमाएँ बिखरती है ।

यौवन के साथ ही अनग का समागम होता है । काम-भाव के साथ ही वासना पूर्ति की आशका उत्पन्न होती है । मत्स्यगधा कहती है—

ओ अनग, ओ अनग
मैं दरिद्र केवट की बेटी हूँ उपायहीन ।

किन्तु यौवन के साथ अनग का साहचर्य शाश्वत है । परिणाम स्वरूप उद्दाम वासना का उदय होता है । वह बोल उठती है—

हा हा, यह कठ अवरोध कर देने वाली
 दाहकर, सुखकर पिपासा न शान्त होगी ?
 सामने पाराशर (पुरुष) को खड़ा देख वह कह उठती है—
 है-हैं यह कौन प्रिय यौवन का एक दीप
 नर-अभिलाषा का निपट अवसान पूँज ।

उसका हृदय आत्मार्पण के लिए विकल हो जाता है । समपण से पूर्व
 लोक-लज्जा, धर्म, समाज आदि के भय सम्मुख आते हैं, किन्तु काम की परिणति
 में सभी शकाओं का समाधान हो जाता है—

ऊँच नीच कोई नहीं, पाप-पुण्य कही-नही
 कर्मकर्म कुछ नहीं, ओ अनग रजिते ।

मत्स्यगधा का जाग्रत नारीत्व चिर-यौवन का वरदान माँगता है । प्रथम
 समागम में ऐसी आकांक्षा स्वाभाविक है । पाराशर वरदान तो देते हैं, किन्तु
 चेतावनी देते हैं कि प्रिय सदा प्रिय नहीं रहता । मत्स्यगधा (उद्दाम यौवन)
 आनन्दविभोरता में परिणाम नहीं देख पाती और वरदान ले ही लेती है ।

‘शान्तनु’ (वासना पूर्ति का साधन) की मृत्यु के उपरान्त यौवन अभिशाप
 बन जाता है । मत्स्यगधा करुण क्रन्दन करती है—

यौवन के सागर का अन्त ही नहीं है कही,
 मेरा मन तूफानों में उड़ा हुआ जा रहा ।
 मेरा स्वार्थ हीन हुआ हाथ, पुण्य पाप बना,
 आशा ओ, उमग हुई भार है अनन्त की ।

वह अनग से प्रार्थना करती है कि चिर-यौवन का वरदान समाप्त हो ।
 किन्तु माँगने से क्या यौवन लौटाया जा सकता है ? मत्स्यगधा विपन्न हो
 जाती है—

हाथ मेरे जीवन का कैसा यह अपरूप,
 अपमान दृष्टि है । न अन्त है अनग रग ?

‘राधा’

‘राधा’ में नारी का परम सात्विक रूप है । कदाचित् मत्स्यगधा का विलोम
 रूप ही प्रस्तुत करने के लिए भट्ट जी ने राधा की अवतारणा की है । मेनका
 और मत्स्यगधा में स्त्रीत्व का वह रूप है । जिस का काम से घनिष्ठ सम्बन्ध
 है । काम उस के लावण्य, यौवन और प्रणय का असंपृक्त रूप है । राधा में
 नारी अनुराग का आध्यात्मिक स्वरूप है । अनुराग की उत्पत्ति बड़े ही सहज
 और अनजान रूप से हो जाती है, वह स्वयं नहीं जान पाती कि क्या हो गया है—

और कहती जा रही अज्ञात पथ में भूल, सब कुछ
 भूल सब अपना पराया स्मृति विकल का भार ले कर
 ढो रही हैं क्या न जाने क्या न जाने खो रही हू ।

वासना का उस में स्पर्श भी नहीं है—

मग्न थी बहती चली आ रही अनजान पथ से
कुछ न ले कर कुछ न पा कर,
प्रेम की पराकाष्ठा इतनी कि उस ने जगत् के सभी बन्धन नष्ट कर
डाले—

व्यथित कर डाला हृदय ही,
और मथ डाले पुराने सभी सस्कार-सागर
पीस डाली रूढ़ियाँ औ ढहा डाले नियम जग के ।
सात्विकता इतनी है कि बदले में वह कुछ नहीं चाहती—
चाहिए मुझ को न कुछ भी प्रेम का प्रतिदान उन के

× × ×

मैं न कुछ भी चाहती हूँ, चाहती हूँ यही केवल
मूर्ति उन की हृदय में रख प्राण की आकठ-पीडा
छलकती पीती रहूँ, पीती रहूँ युग-युग प्रलय तक ।
अन्त में कृष्ण के द्वारा राधा का विश्लेषण इस प्रकार किया गया है—
राधिका थी और कोई नहीं केवल प्रकृति सुन्दरि
स्नेह की, सुख की स्पृहा की त्याग की अनुराग-दाशी ।

× × ×

पूर्ण जीवन वासना से हीन मानव-कामना का ।

इस प्रकार 'राधा' में भाव-नाट्य की आत्मा आभासित होती है, किन्तु इस में 'विश्वामित्र' तथा 'मत्स्यगधा' की भाँति भाव-नाट्य का पूर्ण प्रतिफलन नहीं मिलता । इस की कथा-वस्तु में प्रतीक भावना का पूर्ण निर्वाह नहीं मिलता । इस नाटक की राधा पुराणों और काव्यों में प्राप्त राधा से भिन्न नहीं है । चण्डीदास की राधा की भाँति राधा विवाहिता है । विवाह से पूर्व भी वह कृष्ण से अनुराग रखती थी । उस ने सात्विक प्रणय पर ससार के सभी सम्बन्धों को निछावर कर दिया । बीच-बीच में प्रेम और उन्माद का भेद, कृष्ण के समाज-सुधारक रूप का स्पष्टीकरण, वर-निर्वाचन पद्धति, धर्म, समाज आदि के सम्बन्ध में तक-पूर्ण विवेचन भाव-नाट्य की भाव-धारा को विश्रुखल कर देते हैं । राधा को छोड़ कर अन्य पात्रों—कृष्ण, नारद और विशाखा—में प्रतीक-भावना का निर्वाह नहीं हो पाता । इस प्रकार लगता है कि नाट्यकार ने भाव-नाट्य का जो लक्ष्य रखा था, उस में राधा के परम्परागत कथानक और आध्यात्मवादी दृष्टिकोण ने व्याघात उत्पन्न कर दिया । गीति-नाट्य की कसौटी पर परखने में अवश्य ही यह खरा उतर सकता है । सम्पूर्ण वृत्त राधा के विरहोन्माद और प्रणयोत्लास के सहज गीतात्मक स्वरूप से

आपूरित है।

गीति नाट्य और भाव-नाट्य के उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि भट्ट जी ने इस क्षेत्र में अभूतपूर्व सफलता प्राप्त की है। नाट्य कला के आधुनिक रूपों में गीति-नाट्य और भाव-नाट्य का महत्त्वपूर्ण स्थान है। कम नाटककारों ने इस क्षेत्र में पदार्पण किया है। प्रसाद जी के 'करुणालय' से जिस गीति-नाट्य-धारा का विकास हिन्दी में हुआ उस के सर्वश्रेष्ठ कलाकार भट्ट जी ही हैं। महाकवि रवीन्द्रनाथ को छोड़ किसी अन्य भारतीय भाषा में भी इस क्षेत्र में भट्ट जी से होड़ लेने वाला अन्य नाटककार नहीं है। इस दृष्टि से भट्ट जी परम अभिनन्दनीय हैं।

भड़ जो के नाटकों में गीतो का सौष्ठव

सुश्री मनोरमा शर्मा

नाटक मे गीतो का महत्त्वपूर्ण स्थान है। गीतो के द्वारा ही मानव अपने हृदय की भावनाओ की अभिव्यक्ति करता है, क्योंकि उसके हृदय मे जिस प्रकार की भावनाओ का उद्रेक होता है उसी प्रकार के भावो की अभिव्यक्ति गीत मे होती है। “गीत मानव हृदय का एक राग है जो आत्मानुभूति की अभिव्यक्ति के लिए प्ररणा देता है।” दूसरे शब्दो मे कह सकते है कि जब वेदना अपनी चरम सीमा पर पहुँच जाती है तभी गीत गाया जाता है। इस स्थिति के लिए कवि को सयम की परिधि मे बँधे हुए जिस भावातिरेक की आवश्यकता होती है वह सहज प्राप्य नही। कारण, हम भाव की अतिशयता मे कला की सीमा लाँघ जाते हैं और उस के उपरान्त सस्कार मात्र मे मर्म-स्पर्शिता का शिथिल हो जाना अनिवाय है। वास्तव मे कवि को आर्त क्रन्दन के पीछे छिपे हुए भावो को सयम से बाधना होता है तभी उस का गीत दूसरे के हृदय मे उसी भाव का उद्रेक करने मे सफल होता है।

नाटक मे गीतो का होना अनिवाय है, क्योंकि रगमच पर मनोरजन का सब से सुन्दर साधन यही है। अन्त करण के सूक्ष्म भावो का व्यक्तिकरण गीतो के द्वारा ही होना है। परिस्थिति के अनुसार मानव की अन्तरात्मा जिस प्रकार की भावनाओ से उत्प्रेरित है, उमी का सजीव चित्रण गीत मे होता है। गीत के अभाव मे नाटक अपूरण है, क्योंकि नृत्य, गीत, चित्र तथा काव्य की सन्धि का नाम ही नाटक है। यही गीतो का मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण है।

नाटक मे गीतो का शास्त्रीय महत्त्व भी है। नाटक मे गद्यमय सवादो के रहने से जो शिथिलता छाई रहती है, उस से पाठक या दशक का मन ऊब जाता है। अत नाटको मे गीतो का रहना अनिवाय है। मनोवैज्ञानिक दृष्टि से ये गीत चरित्र-चित्रण मे भी सहायक होते हैं, क्योंकि वह पात्रो की प्रवृत्तियो का दिग्दर्शन कराता है। इस के अतिरिक्त गीत रस के उद्रेक और परिणाम की परिणति मे भी सहायक होते है। गीतो की स्थानीय उपयुक्तता और उन का भाव प्रदर्शन नाटक-दृश्यो को और भी अधिक तीव्र बना देते हैं। संक्षेप मे नाटक मे गीत-योजना के निम्न कारण है—१ दशको के मनोरजन के लिए, २ रस-परिष्कार-योजना मे सहायता के लिए, ३ परिस्थिति

का विधान करने के लिए, ४ मनोविज्ञान की सहायता के लिए। ५ पात्रों के चरित्र-चित्रण के लिए।

भट्ट जी के नाटको मे गीत

भट्ट जी के नाटको मे गीतो का सफल समावेश हुआ है। नाटको मे गीतो की सफलता के कारण वे गीतो के अधिनायक कहे जा सकते है। भट्ट जी भावावेश के कारण कल्पना लोक तक जाते हुए भी ससार की यथार्थ भूमि को नही त्याग पाए हैं। उन के गीत दाशनिकता के असह्य भार से भी मुक्त है। उन के गीतो मे नाटकीय उपयुक्तता सफलता से अकित हुई है। चाहे उन के नाटकीय गीतो की स्वतन्त्र सत्ता न हो, फिर भी वे वातावरण और प्रसंग से, पात्र के चरित्र और मनोदशा से पूर्णत सम्बन्धित है। नाटककार ने अत्यन्त सयम से काम लिया है। कवि-हृदय की भावुकता के पीछे भट्ट जी नही भागे हैं। भावो की सरलता और भाषा की प्रासादिकता के कारण कथानाक को सजीवता देने वाले उन के गीत अनायास ही अन्य नाटककारो से अधिक नाटकोचित हैं। उन के गीत कथा-वस्तु, चरित्र-चित्रण, वातावरण समय और देश के अनुकूल तो हैं ही, वे सामाजिको की भावनाओ के साथ भी बन्धे हुए है।

वण्य विषय की दृष्टि से भट्ट जी के नाटकीय गीतो का वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है—

- (१) राष्ट्र-प्रेम या देश-भक्ति सम्बन्धी गीत
- (२) एकता के प्रचारक गीत
- (३) विरह-गीत
- (४) मिलन-गीत
- (५) प्रणय सूचक गीत
- (६) प्रयाण-गीत
- (७) मन की विवशता के द्योतक
- (८) चरित्र के प्रकाशक
- (९) राजनीति सम्बन्धी और,
- (१०) दाशनिक और प्रकृति सम्बन्धी।

भट्ट जी के ऐतिहासिक नाटको के गीतो मे देश-प्रेम और राष्ट्रीय गीतो की अधिकता है। उन के राष्ट्रीय गीत उदासीन और सुप्त जनता को जगाने वाले, देश का महत्त्व बताने वाले दृढ विचारो के सूचक हैं। कर्त्तव्य की पुकार और आह्वान ने गीतो को औज-गुण दिया है। इन गीतो मे प्रेरकता के साथ-साथ उद्बोधकता भी है—

उठो वीर भारत माता के, माँ ने तुम्हे बुलाया है,
कस कर कमर अमर बनने का सुन्दर अवसर आया है,

शत्रु उठा आता आन्धी-सा करने को यह देश विनाश,
पीस डालना उसे कुचल कर, रखना भारत माँ की आस,
रण मे जीवन देना डट कर सम्मुख यह सिखलाता है,
उठो वीर भारत माता के, माँ ने तुम्हे ^१

इसी प्रकार अन्य अनेक गीत निर्जीव प्राणो मे प्राणो का संचार करने वाले है। अपनी आन के लिए युद्ध करने की ललकार उन के गीतो मे विद्यमान है—मधुआ का गीत

घनघोर युद्ध घिर आते है जब दाएँ बाएँ दलबल-से,
तब वीरो के मन हँसते हैं उठते हैं शस्त्र अकथ बल से,
निभर से भरने भरते हैं जब रुधिर-धार से भूतल पर,
उद्दण्ड प्रचण्ड बने योद्धा तब हँसते निखिल घरातल पर।

× × ×

वह आज समय फिर आया है खद्राट्टहास का सगर मे
कण कण कर अरि को दल देगे रक्तो के न्हाकर सागर मे।^२
स्त्रियो को उत्साहित करता हुआ देवकी गाता है—

धमक जायगी धारा, कर्पिणी मूघर-माला,
कडकगी जब स्त्रिया प्रखर बन विद्युज्ज्वाला,
रुधिर-धार बन सिन्धु शत्रु मज्जित कर देगा
पल-पल शतदल काट रुधिर सागर भर देगा
बि दु बना कर उदधि, उदधि को कण कर देंगी,
शक्ति समुद्र नसो मे जग की फिर भर देंगी।^३

उन के ऐतिहासिक नाटको के अनेक गीत राष्ट्र-प्रेम को जागृत करते हैं। 'शक-विजय' मे भारतीय-सेना का विजय-प्रवेश के उपलक्ष्य मे गाया हुआ गीत प्रत्येक सैनिक की राष्ट्र भक्ति का परिचायक है—

आओ जय-जय गान करें !

चिर विजयी चिर वीर देश का प्राणो से सम्मान करें।
भारतीय हम धम कम से भारतीयता की जय हो।
रामकृष्ण की महावीर की बुद्ध भूमि महिमामय हो !

× × ×

कौन रोक सकता जय-रथ को जब हम मिल प्रस्थान करें,
कौन रोक सकता जय-पथ जब खरतर शर सधान करे।

१ दाहर अथवा सिन्धु पतन, पृष्ठ ६५-६६

२ वही, पृष्ठ ६१-६२

३ वही, पृष्ठ ६८

इस सस्कृतिमय महा उदधि मे कौन बचा शक हूण यहाँ,
 भारतीय विज्ञान-अग्नि ने किस को दिया न भून यहा,
 शत्रुजय मृत्युजय विजयी भारत का आह्वान कर,
 आओ जय-जय गान करे ।'¹

देश-विजय के हेतु सम्मिलित गान भी उत्कृष्ट है—

“जय हो जय हो देश की !

उषा स्नात सस्कृति से शीतल निमल छवि विश्वेश की
 सागर चुम्बित जन पूजित पद
 हिम मणि मुकुट छटा आजित पद
 महिमा मण्डित ज्ञान अखण्डित भारत भूमि स्वदेश की
 जय हो जय हो देश की ।”²

कृछ राष्ट्रीय गान बहुत उत्तेजक है। ‘विक्रमादित्य’ का निम्नांकित गीत राष्ट्र-
 प्रेम के वीरो का जय गान करता है। विक्रमादित्य की विजय पर नतकियाँ
 गाती है—

जय जय जीवन नभ उजियारे, जय विक्रम महाराज !
 जय विभूति भावो के प्यारे जय जीवन अधिराज !
 चचल राज्य श्री के अचल
 भू रक्षक ध्रुव धीर सुनिमल
 एक छत्र मणि नृप मणि मण्डल
 काम कला चख तारे”³

भट्ट जी के ऐतिहासिक नाटको का लक्ष्य असाम्प्रदायिक भावना है।

उन के मानस मे एकता की भावना निरन्तर जाग्रत रहती है—

“काश्मीर से अन्तरीप तक एक शक्ति सस्कृतिमय हो
 काँबोज से कामरूप तक भूगतिमतिमय अक्षय हो
 उस वर दायक विघ्न विनायक भारत पर अभिमान करें ।”⁴

युद्ध के प्रसंग मे जो राष्ट्र-गीत है, व प्रयाण-गीत का अछछा उदाहरण
 है। किन्तु प्रसाद के गीतो के सदृश प्रवाहमय, परिमार्जित और प्रभावशाली
 रूप भट्ट जी के गीतो मे नही मिलता। युद्ध के आह्वान के अवसर पर
 दरबारी कवि मुहम्मद-बिन-कासिम को आशीर्वाद देता हुआ गाता है—

“हे अरब दुलारे जाओ, दुश्मन को खूब छकाओ।
 निज देश धर्म की पक्षा करना बढ बढ कर लडना

१ शक विजय, पृष्ठ १२३

२ वही, पृष्ठ १२८

३ विक्रमादित्य, पृष्ठ ८५—८६

४. बाहर अथवा सिंध पतन, पृष्ठ ६६

मत पीछे कदम हटाना मत दाएँ-बाएँ जाना
दुनिया को रग दिखाना, अपना सब देश बनाना,
हे अरब दुलारे जाओ, दुश्मन को खूब छकाओ ।^१”

भट्टजी के गीत राष्ट्रीय भावना एव देश-प्रेम की भावना से ओत-प्रोत है। एक गीत मे आदि से अन्त तक एक ही भावना रहती है, जो कि गीतो के आवश्यक तत्व की पूर्ति करती है।

पात्रो के व्यक्तित्व का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण इन गीतो के माध्यम से पाया जाता है। उन के नाटकीय पात्रो के हृदय मे प्रेम का अजस्र स्रोत बहता है। प्रेम के विरह और मिलन दो तत्व है। दोनो की ही सुन्दर अभिव्यक्ति भट्ट जी के नाटको मे मिलती है—विरह की व्यजना देखिए—‘कृष्ण के विरह मे राधा उन्मत्त हो जाती है। वह प्रतीक्षा से कभी राह देखती है, कभी वित्त के उद्वेग को दूर करने के लिए उठ कर इधर-उधर घूमनी है। पत्तो के खडकने से कभी चौकन्नी हो जाती है, किन्तु गाय देख कर हताश हो बैठ जाती है’ अन्त मे गाने लगती है—

कौन युग से पथ निरखती

हृदय मे अगार भर कर स्वास से पीडा छिपाए,
प्राण का उपहार ले कर साधना मे स्वर सजाए,
चल रही हूँ मैं युगो से
युगो के पल-पल परखती ।

× × ×

फूल-सा हस भड चुका है हृदय का उल्लास मेरा,
सतत पतभर से घिरा-सा, अमा-सा आकाश मेरा ।

कही भी तुम को न पा कर—
आँसुओ मे छवि पुलकती,
कौन युग से पथ निरखती ।^२”

गोपा की विरह व्यथा भी दर्शनीय है। वह अपने व्यथित हृदय को इन शब्दो मे सान्त्वना देती है—

दुख हम किस से कहे—सुने कोई,
याद हम किस की करे—सुने कोई ।

× × ×

डूब रही नाव कही दीखता सहारा नहीं,
क्या हमारा मन कही पायगा किनारा नहीं,
प्रेम हम किस से करे—न है कोई ।^३

१ दाहर अथवा सिन्ध पतन, पृष्ठ ८१

२ विश्वामित्र और दो भाव-नाट्य, पृष्ठ १३८

३ मुक्तिदूत,

गोपा के गीत की ध्वनि से सबत्र सन्नाटा छा जाता है। पशु-पक्षी भी मूक हो जाते हैं।

मिलन गीत भी उत्कृष्ट कोटि के हैं, उन में वासनात्मक उद्गार कही नहीं मिलता। कृष्ण-मिन्नन के उपरान्त राधा गाती है—वह कृष्ण से पागल-सी हो कर लिपट जाती है और प्रसन्नता के अतिरिक्त से उठ कर नाचने लगती है—

मैं स्वर्ग लूट कर लाई—
जो उफन रहे थे बादल,
इन पलको पर खाते बल
बिजली को हृदय लगा कर
उडते थे ले नव सबल,
उन कपित लहरो पर चढ
शशि सागरिका में न्टाई।^१

भट्ट जी के पात्रों की व्यक्तिगत भावनाएँ गीतों के माध्यम से मुखरित होती हैं। प्रमाण के लिए मुक्तिपथ की नर्तकी द्वारा गाया हुआ गीत श्रृंगार-भावना से पूरित है। इस प्रकार के गीत उद्दीपन रूप को उकसाते हैं। उन में मादकता और माधुर्य है, आशा और उल्लास है, नर्तकी के गीतों में उन्मुक्त वासना का प्राधान्य है। 'मुक्ति-इन' में कुमार के मन को परिवर्तित करने के लिए नृत्य के साथ गीत गाती है—

हास भीने स्मृति सजल दृग स्वप्न आलिगन भिगोए
यह मिली क्यों मधुर सिहरन प्यास साँसों में पियोए
मैं मधुरतम स्वप्न सुख पी—
भूल अपना मन चुकी हूँ।
झूब छवि की सरित में सब
भूल अपनापन चुकी हूँ।

कौन तुम गुपचुप हृदय में आज बन अनजान सोए
हास भीने स्मृति सभल दृग प्राण में पुलकन सजोए।
प्रणय और सौन्दर्य के गीतों में अतिरम्य शब्द चित्रों की रचना की है और साथ ही भारतीय परम्परा की मर्यादा भी है। गोपा हाथ में वीणा लिए विवाह के पश्चात् गाती है—

प्रिय पग चढाती चल—
स्नेह जीवन, पुलक के सन,
साधना के सफल नर्तन
कुसुम के उल्लास से मधुमास के उच्छ्वास सबल।

घडकन जगाती चल,
 प्रिय पग चढ़ाती चल ।
 विरह गीले—स्वर सजीले
 बिन्दु मे सागर समीले,
 रोम वीणा पर पुलक के स्वर सजाती चली ।”^१

भट्ट जी ने पात्रों के व्यक्तित्व का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण इन गीतों के माध्यम से किया है। जीवन की आशा निराशा आदि आप के गीतों की विशेषता है। दाहर अपने पिता की भूल पर पश्चाताप करता हुआ गाता है—

यह भूल अज्ञता का फल है, जो जीवन के तरु पर फूली,
 वह सदा चुभी काँटा बन कर वे भूलें आजीवन भूली,
 उन की न विषमता नष्ट हुई उन की सत्ता न विलीन हुई
 वे उभर उभर कर चमकी हैं, वे फल दे कर ही क्षीण हुई ।^२

यह गीत समयानुकूल है, साथ ही पाठक वगनात्मक वातावरण की नीरसता का अनुभव करने से बच जाता है। इसी प्रकार दाहर अथवा ‘सिन्ध पतन’ की परमाल देश की पराजय के उपरान्त निराशा हो कर गाती है—

दुख स्वप्न अनिल से काप रहे कण आशा के पथ हीन हुए,
 स्मृति सुख का रोमन्थन करते सब साधन बिगड़े दीन हुए,
 दुख के तालो पर थिरक थिरक जब सुख मदमाती लहर चली,
 वह सायिन लहरो से हँस कर हा ! क्रमश वही गई निगली ।
 किस ने परिणामो मे पाया सचित आशा का सिंगार
 मैं ससार विहार-स्थल पर निरख रही हू बारम्बार ।^३

भट्ट जी के नाटकों में मन की विवशता के गीत बहुत उच्च कोटि के हैं। इन गीतों को वेदना-गीत की सजा भी दी जा सकती है। मत्स्यगधा नारी की सामाजिक स्थिति से परिचित है वह सामाजिक बंधन से भयभीत होती हुई भी मन की सुलभ भावना से पराजित हो जाती है। निरन्तरयौवन के वशीभूत उस की आकुल आत्मा तडफ उठती है—

अपने को ची-हती स्वधम को भी ची-हती,
 नारी के स्वरूप सुख शोभा मे छिपे हैं देव
 सख्याहीन अभिशाप, सख्याहीन यातना ।

× × ×

अपयश अपलाप दोनो ही कन्नों पर जमे
 जीवित ही नारी का मरण कर डालते

१ मुक्तिदूत

२ दाहर अथवा सिन्ध पतन, पृष्ठ २६

३ वही, पृष्ठ ६२

कैसे तोड़ बन्धनो को, जो अनादि काल से हैं—

आज मैं अबन्ध हो चलूँ क्यों अविधेय पथ ।^१

मुक्तिपथ की चन्द्रलेखा और दाहर की परमाल के गीतो मे मनोदशा के अच्छे चित्र है। हृदय का यथार्थ चित्र उन के गीतो मे है। मत्स्यगधा के गीतो मे मानसिक-वेदना का निवास-स्थल है। राधा की विशाखा का प्राण धन उसे बन्धन मे बाँधकर उस के प्राण लिए लेता है। विवश हृदय का इतना मार्मिक चित्रण अन्यत्र नही मिलेगा।

भट्ट जी के नाटकीय गीत पात्रो के चरित्र के प्रकाशक भी है। सगर-विजय की बहि मे प्रतिहिंसा, षड्यन्त्र और प्रलय की अग्नि है। इन गीतो के द्वारा पात्रो के अन्तर्बन्ध का अच्छा चित्रण है। बहि का चरित्र एव उस के मन का सघर्ष निम्न गीत द्वारा स्पष्ट हो जाता है—

तरल-गरल पीयूष बना कर अरिदल पर बरसाना होगा,

मैं खजर हूँ, मुझे शत्रु को तिल तिल कर तरसाना होगा।

× × ×

खेल-खेल मे मझे मृत्यु का जीवन रास रचाना होगा ।^२

बहि का चरित्र कठोर, प्रताडित एव ईर्ष्या और प्रतिशोध की अग्नि मे जल रहा है, किन्तु विशालाक्षी भावुक और सरल हृदया है। वह ममत्व की प्रतिमा है। बहि द्वारा पुत्र का हरण किये जाने के उपरान्त वह विक्षिप्त-सी हो जाती है, उस के प्रत्येक अंग प्रत्यग शिथिल है। एकाएक गाने लगती है—

मै उखडती हुई साँसो सी उजड कर जा रही हूँ।

याद करने के लिए कुछ आस छोडे जा रही हूँ।

उठ रही चिनगारियाँ इन आँसुओ के बादलो मे।

बीन कर टुकडे व्यथा के प्राण तोडे जा रही हूँ ।^३

उपर्युक्त पंक्तियो मे माँ की ममता का प्रदर्शन भट्ट जी ने अत्यन्त स्पष्ट एव सरल शब्दो मे व्यक्त किया है।

भट्ट जी के अधिकांश नाटकीय गीतो मे विश्व-प्रेम, मानवता की पुकार कोमल हृदय की अनुभूति और शान्ति का प्राधान्य है। कुछ गीतो मे पात्रो के आहत हृदय की उदारता और व्यथा को अभिव्यक्त किया गया है। दाहर अथवा सिन्ध-पतन मे युवराज जयशंह की क्षत-विक्षत अवस्था को देख कर जीवक का हृदय व्यथा से भर जाता है। वह गाता है—

१ विश्वामित्र और दो साव-नाटय, पृष्ठ ७४

२ सगर विजय, पृष्ठ २७

३ वही, पृष्ठ ५२

गीतो मे स्वर भग, हृदय मे भय किसने भर डाटा
भव्य भक्ति मे द्रोह, राग मे निर्विषयो की ज्वाला

× × ×

सब कुछ छिपा नाश की तह मे, दुख क्यों टीस रहा है ।^१

सुखात्मक और दुखात्मक दोनों प्रकार की अभिव्यक्ति करने वाले गीत भी भट्ट जी के नाटको मे है। इन से नाटको मे सवेदनात्मकता और भाव-प्रवणता की वृद्धि हुई है। कहरणा-प्रधान होने के कारण रस-संचार मे भी ये गीत सहायक हुए है। विशालाक्षी का निम्न गीत रस-संचार की दृष्टि से उत्कृष्ट है—

आशाओ का पुज अँधेरा बन कर आँखो मे आता है,
फिर रोने के लिए हँसी को कोई यहाँ बुला लाता है ।

× × ×

क्षण भर भी न हाय वे सपने मधुर जागरण ही बन पाए
बुझा दिए रूप से भ्रम ने स्नेह दीप सब जले जलाए ।^२

वातावरण को प्रस्तुत करने वाले गीत तो भट्ट जी की मुख्य विशेषता है। भट्ट जी के गीत युद्ध के वातावरण को विशेष रूप मे चित्रित करते हैं। अनेक पात्र—परमाल, मूय, चन्द्रलेखा तथा पुरुष पात्र भी—ऐसे हैं जो अपने राष्ट्रीय गीतो से ऐसे वातावरण की सृष्टि करते हैं जो युद्ध का सन्देश और जनता को स्फूर्ति प्रदान करते हैं। जहाँ-जहाँ नृत्य-गान के द्वारा विलासमय प्रस्तुत किया गया वातावरण है वहाँ गीतो ने उस वातावरण को और भी रगीन बना दिया है। शक-विजय नाटक मे वरद के आगमन के स्वागत मे सारे यौधेय नर-नारी बालक-वृद्ध एकत्र हो कर नृत्य कर रहे है। कुछ लोग नृत्य के साथ गा रहे हैं—

छलक छलक चले,

सुरा भरे मधुर मधुर चषक ढलक चले

× × ×

सुरा भरे मधुर मदिर चषक ढलक चले ।^३

अन्य नृत्य-गीत यौवन और विलास मदिरा को विकीर्ण करते हैं। नाटक-कार ने सगीतात्मकता का पूरा ध्यान रखा है।

भट्ट जी सरलता और स्पष्टता के समर्थक है, अत उन के नाटको मे विचारी की गहनता है और अस्पष्टता का पूरातया अभाव है। इसीलिए उन के नाटकीय गीतो मे गहनता और दासिकता का प्राधान्य नहीं है। जहाँ कहीं

१ दाहर अथवा सिन्ध पतन, पृष्ठ ३४

२ सगर विजय, पृष्ठ ७७

३ शक विजय, पृष्ठ ११८

दाशनिकता को ले कर गीत लिखे गए हैं वहाँ वे एक प्रेरणा का ही काम करते हैं। विक्रमादित्य का गीत उस की दाशनिक प्रवृत्ति का द्योतक है—

‘निशा चषक मे उषा काल की मद लाली उठ जागी,
उन्मादिनि सी दृष्टि तारिका मुकलित हो छिप भागी।’^१

यद्यपि विस्तार की दृष्टि से यह गीत बड़ा है जो कि नाटकीयता की दृष्टि से उचित प्रतीत नहीं होता, फिर भी पात्र के मनोभावों को व्यक्त करने के कारण ही यह विस्तृत हो गया है।

भट्ट जी के ऐतिहासिक नाटकों में कठोर राजनीति के दाव-पेचों को भी गीतों के माध्यम से व्यक्त किया है। विक्रमादित्य में सोमेश्वर राजनीति की सफलता का रहस्य उद्घाटन करता हुआ गाता है—

अनोखा भेद-नीति-विस्तार
अस्त्र का व्यथ जहाँ व्यापार
मानव हृदयो में जगता है जब तृष्णा का दीप
उसी नीति की पूजा करके बनता रक महीप।’^२

और भी इसी प्रकार चन्द्रलेखा विजय के लिए कलत्र-भावना को व्यक्त करती हुई गाती है—

बनो मायावी कपटी सग,
अन्यथा अविजय है प्रत्यग,
× × ×
लक्ष्य भेद चिन्ता में डूबे बाहर सुन्दर रग।’^३

प्रकृति सम्बन्धी गीतों की ओर भी भट्ट जी का झुकाव है, किन्तु प्रत्यक्ष रूप से नहीं। मन की अभिव्यक्ति, अनुभूति की गहराई और जीवन का सन्देश-वाहक बन कर ही प्रकृति भट्ट जी के गीतों में आई है। ‘विश्वामित्र और दो भाव-नाट्य, ‘मत्स्यगधा’ और ‘राधा’ में प्रकृति के सुन्दर चित्र गीतों के माध्यम से चित्रित किए हैं। मत्स्यगधा वैश्वय के उपरान्त प्रकृति में परिवर्तन चाहती है। उस के वैश्वय के समय मत्स्यगधा के गीत दुखान्त परिणति की ओर संकेत करते हैं—

मदिर-मदिर यौवन-उभार चल,
मधुर-मधुर मेरे सिगार पल
सप्त सिन्धु एकाकी जीवन
नभ असीम एकाकी यौवन।’^४

१ विक्रमादित्य, पृष्ठ १६

२ वही, पृष्ठ १५

३ वही, पृष्ठ ३६

४ विश्वामित्र और दो भाव-नाट्य, पृष्ठ ८१

प्रकृति भी पात्रो की मनोभावनाओ के अनुरूप परिवर्तित होती रहती है । विरहिणी राधा कृष्ण-वियोग मे अत्यन्त गम्भीर एव अन्व-चेतन अवस्था मे गाती है । उसके भावो के अनुसार प्रकृति का चित्र भी अत्यन्त गम्भीर और व्याकुल-सा है—

हो गया यह हास मेरा सब कही उपहास क्यो ?
मैं तिमिर मे खोजती हू हृदय का उल्लास क्यो ?
मुक्त तारक-निचय ऊपर
खेलते खुल गगन भू पर
रे धरा का दीप बन जल चाहता आकाश क्यो ?' १

इस गीत की ध्वनि राधा की व्यथा के साथ मानो प्रत्येक प्रकृति प्रान्तर से प्रतिध्वनित हो रही है ।

'मुक्तिदूत' मे भट्ट जी ने लोरी की रचना भी की है जो मा की ममता का सुन्दर चित्र प्रस्तुत करती है—सुकेशी राहु को चुप कराती हुई लोरी गाती है—
सो जा सो जा राज दुलारे, सो जा सो जा ।^२

भट्ट जी के गीतो की भाषा सरल, सरस और प्रवाहमयी शब्दावली से युक्त है । साधारण सामाजिक भी उन से प्रभावित हो सकते है ।

पात्रो के गहन सुख-दुख की विभिन्न परिस्थितियो ने गीतो को जन्म दिया है जो सगीतात्मकता से परिपूर्ण हैं । उन के गीत मे आदि से अन्त तक एक ही भाव रहता है, जो पूरा स्पष्ट है । छायावादी युग के लेखक होने पर भी आप के नाटकीय गीतो मे छायावाद की अस्पष्टता नहीं आने पाई है । गीतो मे परिव्याप्त प्रत्येक भाव का चित्रण सफलतापूर्वक अंकित हुआ है ।

भट्ट जी के गीतो ने ही उन के नाटको को वास्तविक दृश्य काव्य का रूप दिया है । अनेक दृश्य जो रंगमंच पर प्रदर्शित नहीं किए जा सकते, इन की प्रतीति भट्ट जी ने सवादो के साथ गीतो द्वारा कराई है । गीतो की शैली सरल, सक्षिप्त और स्पष्ट होनी चाहिए । यह विशेषता भट्ट जी के गीतो मे पूर्णतया पाई जानी है । उन के गीतो की भाषा मे दुरूहता का पूरातया अभाव है । उस मे प्रसाद गुण सबत्र विद्यमान है—

जागो राज दुलारे !
स्मय बिखेरती, अचल हेरती,
खिला खिला कलि, हँसा-हँसा अलि
धीरे-धीरे मन्द समीरे
आती ऊषा ले मजूषा

१ विश्वामित्र और दो भाव-नाट्य पृष्ठ, ६८

२ मुक्तिदूत, पृष्ठ ६७

गीतो के तब द्वारे—जागो राजदुलारे ।^१

‘कुमार सम्भव’ के गीत भावपूर्ण और मृदु है। ‘राधा’ में नारद द्वारा गीत गोविंद के कुछ पद कहलवाए है, जो भात्मिक और अवसरानुकूल है। ‘मत्स्यगवा’ के गीतो में क्षिप्रगति है, नाट्य छटा है—

मदिर-मदिर यौवन उभार चल

मधुर-मधुर मेरे सिंगार पल ।^२

मे यौवन का मदिर चिन्ता है। तीनों भाव-नाट्यों के गीतो में भावोद्रेक की अधिकता है, भाषा का माधुरी है।

भावानुकूल भाषा के द्वारा गीतो को प्रभावशाली रूप दिया गया है। राष्ट्रीय और देश भक्ति प्रधान गीतो की भाषा में ओज गुण है तो प्रेम और विरह-मिलन के गीतो में माधुर्य। कुछ गीतो में ध्वनि साम्य और शब्द-साम्य का चमत्कार दशनीय है—

छलक छलककर, ललक ललककर”^३

और भी—“शत-शत उद्गार, शत-शत हा हा कार—मे तो विप्रोपमता का भी समावेश हुआ है। संगीतात्मकता के लिए शब्द-चयन के साथ लय, सुर, ताल तथा राग-रागिनी का ध्यान भी आवश्यक है। भट्टजी के नाटको को संगीतात्मकता की दृष्टि से हम सफल कह सकते हैं। यथा—

सजा कर सुख स्वप्नो का साज ।

भेंटेंगी प्रियतम से जी भर बुझा विरह विष आज ।

मद के मधुर ऋकोरो से धीमे सरूर मे भरके—

सौन्दर्य की सागरिका में न्हावे सुख, प्रियवर के

वायु विलोडित जल बुद बुद पर नाचू उन्हे रिभाऊँ,

मधुर कुन्द मकरन्द सार स प्रियतम को निहलाऊँ ।^२

अन्तत भट्ट जी के गीत विविधता लिए हुए हैं और वातावरण को गति-प्रदान करने में सहायक है। उन के गीतो का सम्बन्ध वीर, शृंगार, करुण और शान्त तथा वात्सल्य, एव प्रकृति-चित्रण से रहा है। उन के नाटकीय गीतो में भावना और विचार का अद्भुत सामंजस्य है। सक्षिप्तता, सहजता, सरलता और प्रवहमानता आदि उन के गीतो की प्रमुख विशेषताएँ हैं। भट्ट जी के गीत शिल्प-विधि की दृष्टि से भी सफल कहे जा सकते हैं। उन्होंने तुक-निर्वाह का उचित ध्यान रखा है। उन के नाटकीय गीत पात्रो की अनुभूतियो से पूरात समृद्ध रहे हैं, व्यथ के वाग्विस्तार का उन में पूर्णरूपेण अभाव है।

१ मुक्तिदूत, पृष्ठ ७५-७६

२ शक विजय, पृष्ठ ११८

३ मुक्तिदूत, , पृष्ठ ७६

४ विक्रमादित्य, पृष्ठ २३

यद्यपि भट्ट जी सफन गीतकार हैं, तथापि वह सर्वथा निर्दोष नहीं कहे जा सकते—

- १ अनेक गीतो का आकार आवश्यकता से अधिक बड़ा है ।
- २ अनेक गीतो में पुनरावृत्ति का दोष भी आ गया है ।
- ३ आरम्भिक नाटको में गीतो की सख्या का समुचित ध्यान नहीं रखा है ।
- ४ आरम्भिक नाटको में एक-एक दृश्य में ही दो-तीन गीत आ गए हैं ।
- ५ अनेक स्थलो पर सयुक्ताक्षरो की भरमार है जिस के परिणाम-स्वरूप नाटकोचित प्रासादिकता और माधुर्य को आघात पहुँचा है ।

आरम्भिक नाटको के गीतो का आकार आवश्यकता से अधिक विस्तृत हो गया है। 'विक्रमादित्य' में सोमेश्वर और विक्रमादित्य द्वारा गाए हुए गीत अत्यन्त विस्तृत हो गए हैं। 'सगर-विजय' में गीतो की सख्या यद्यपि कम है, तथापि आकार की दृष्टि से वे बहुत बड़े हैं, जिस के कारण नाटकीयता में बाधा पडती है। कई गीतो में पुनरावृत्ति का दोष आ गया है। यदि नाटककार पुनरावृत्ति को बचा सकता तो गीत लघु आकार का हो कर अधिक प्रभाव डालता, किन्तु अब गीत इतना प्रभावशाली नहीं हो पाता।

अपने आरम्भिक नाटको में भट्ट जी ने पर्याप्त सख्या में गीत रखे हैं किन्तु धीरे-धीरे कम करने की प्रवृत्ति आती गई है। 'विक्रमादित्य' में दस हैं और 'दाहर अथवा सिन्ध-पतन' में तेरह पद्य और गीत है। 'विक्रमादित्य' में सोमेश्वर, विक्रमादित्य, चन्द्रलेखा, चन्द्रकेतु, और 'दाहर' में दाहर, परमाल, समुद्र, मधुप्रा, देवकी, सूर्य-देवी, ज्ञानबुद्ध, जयगाह सभी को जैसे गाने का रोग है। कुछ गीत केवल पद्य रूप में ही हैं—यथा

यह भूल अज्ञता का फल है, जो अवसर के तर्ष पर फूली,
वह सदा चुभी काँटा बन कर, वे भूले आजीवन भूली।”

दाहर के पहले अंक के दूसरे दृश्य के अन्त में दाहर दो पृष्ठो का स्वगत भाषण करके उपयुक्त पद्य बोलता है। 'सगर-विजय' में यह प्रवृत्ति (गीतो की सख्या) कम हो गई है। केवल चार गीत हैं। 'मुक्ति-पथ' में सात गीत हैं, जो अधिक नहीं कहे जा सकते। 'शक-विजय' में दो ही गीत रह गए हैं। गीत-योजना की दृष्टि से 'कमला' श्रेष्ठ नाटक है। अतः में केवल एक गीत दिया गया है, जो वातावरण और सगीतात्मकता की दृष्टि से बहुत अच्छा है।

'कमला' में भट्ट जी ने अस्वाभाविकता और उद्देश्यहीनता को अनुभव किया और अन्त में केवल एक गीत रखा। वह गीत सगीत, वातावरण, भाषा की स्वच्छता, राग की तन्मयता से पूरा है। उदाहरणार्थ—

चल तू अपनी राह पथिक चल तुझ को विजय पराजय से क्या
भवर उठ रहे सागर में

मेघ घुमडते हैं अम्बर में—

झाँधी औ तूफान डगर में,

तुम्हको तो केवल चलना है, चलना ही है फिर हो भय क्या ।^१

भट्ट जी ने अनेक स्थानों पर पात्रों से जल्दी-जल्दी गीत गवाए हैं। कहीं कहीं प्रथम दृश्य का आरम्भ और अन्त गीतों द्वारा ही होता है। 'विक्रमादित्य' में पहले अंक के दूसरे दृश्य में सोमेश्वर डेढ़ पष्ठ का स्वगत भाषण करके एक गीत गाता है और दृश्य के अन्त में भी अकेला रह जाने पर एक और गीत अलाप देता है। 'विक्रमादित्य' का तीसरा दृश्य भी विक्रमादित्य के गीत से आरम्भ होता है और कुछ स्वगत भाषण करने के उपरान्त वही एक गीत पुन गा देता है। परन्तु दूसरे अंक में चन्द्रलेखा का गीत चरित्र, पात्र, स्थिति और अनुरोध की बहुत बड़ी माँग पूरी करता है। बार-बार गीतों के आने के फलस्वरूप नाटकीयता में बाधा पड़ती है और साथ ही कथानक की गतिशीलता में भी बाधा पड़ती है।

कहीं-कहीं सयुक्ताक्षरों ने भी गीतों का माधुर्य बिगाड़ दिया है—पवित्र के आरम्भ में समय, स्मृति, क्षितिज और विह्वल, निश्चिन्तता, स्वप्न, मत्त आदि शब्द और

१ तजता श्रीष्माकुल समुच्छ्वास

२ विश्व में स्वार्थ-सिद्धि सद्भाव

आदि अनेक पक्षितियाँ लय इत्यादि में विघ्न उत्पन्न करती हैं।

अतः उपयुक्त विवेचन के आधार पर सङ्क्षेप में कहा जा सकता है कि भट्ट जी ने अपने नाटकों में उचित गीतों का समावेश किया है। स्थल और सगति के आधार पर वे साभिप्राय हैं। भट्ट जी ने संगीतात्मकता और स्थिति का पूरा-पूरा ध्यान रखा है। भट्ट जी के गीत पात्रों के आन्तरिक एवं बाह्य दोनों ही व्यक्तित्व को स्पष्ट करते हैं। कहीं-कहीं कथा में अप्रसंग भी देते हैं। वातावरण का चित्र भी इन्हीं गीतों के द्वारा चित्रित किया गया है। इस प्रकार नाटकीयता की दृष्टि से भट्ट जी के गीत अत्यन्त सफल हुए हैं।

नाटक में गीतों का ऐतिहासिक, मनोवैज्ञानिक और शास्त्रीय दृष्टि से अत्यधिक महत्त्व है। कवि हृदय होने के कारण भट्ट जी गीतों के अतिरिक्त से नहीं बच सके हैं। परन्तु प्रसाद जी की भाँति भट्ट जी के गीत अपनी स्वतन्त्र सत्ता नहीं रखते हैं। भावों में सारल्य और भाषा तथा कथानक को सजीवता प्रदान करने वाले भट्ट जी के गीत अनायास ही प्रसाद जी के नाटकीय गीतों से अधिक नाटकीय हैं। भट्ट जी के गीत नाटकों की कथावस्तु, चरित्र-चित्रण, वातावरण में ऐसे सम्बद्ध हैं कि वे पूर्णरूप से नाटक में ही मिल गए हैं।

गीतों में सरल भाषा का प्रयोग हुआ है। भाषा की जटिलता ने कहीं भी उन की गति में बाधा नहीं डाली है। पात्रों के तीव्र दुख-सुख की विभिन्न परिस्थितियों ने गीतों की सृष्टि की है। भट्ट जी ने गीतों को यथास्थान तथा परिस्थिति के अनुकूल रखा है, जो कथा को गतिशील बनाने में सहायक हैं। सुख-दुखात्मक भावों की अभिव्यक्ति के लिए ही उन्होंने गीतों की सर्जना की है।

नाटक साहित्य में भट्ट जी का स्थान

हिन्दी नाट्य साहित्य में भट्ट जी का विशिष्ट स्थान है। उनका नाट्य साहित्य भी अत्यन्त उच्च कोटि का और महत्त्वपूर्ण है। उन्होंने प्रसाद जी की भाँति कवि की आत्मा पाई है जो उन के नाटको में यत्र-तत्र प्रस्फुटित हुई है। भट्ट जी के नाटको का विषय क्षेत्र पौराणिक, ऐतिहासिक और सामाजिक रहा है। ऐतिहासिक और पौराणिक नाटको के द्वारा उन्होंने भारतीय जनता को देश-प्रेम, सगठन-एकता, उदारराशयता, मानवता त्याग, विवेक, शौर्य, सस्कार, आत्मबल दिया है। ऐतिहासिक कथाओं के माध्यम से वर्तमान जीवन की व्यक्तिगत, सामाजिक और राजनीतिक समस्याओं से सघष की प्रेरणा का चित्रण है। सामाजिक नाटको में समाज में उत्पन्न नवीन समस्याओं और उन से सघष की नई भावनाओं, जीवन की जटिलताओं, मानव के व्यक्तित्व और समाजगत सघषों का चित्रण है। उन के पौराणिक नाटको में 'अम्बा' और 'सगर-विजय' का प्रमुख स्थान है। अम्बा में भीष्म पर लुब्ध काशीराज की कन्या अम्बा का कथानक है। इस में अपमानित नारी के शुद्ध हृदय की फुफकार प्रतिहिंसा तथा करुणा आदि प्रवृत्तियों का अत्यधिक मार्मिक वर्णन हुआ है। सगर-विजय भी प्राचीन पौराणिक कथा पर आधारित है।

भट्ट जी के ऐतिहासिक नाटको में 'दाहर अथवा सिन्ध पतन', 'विक्रमादित्य' 'मुक्तिपथ' और 'शक-विजय' का नाम उल्लेखनीय है। यद्यपि भट्ट जी के अनेक नाटक इतिहास प्रसिद्ध चरित्रों के जीवन की प्रसिद्ध घटनाओं पर आधारित हैं किन्तु अधिकांश नाटक अप्रसिद्ध घटनाओं और चरित्रों पर आधारित हैं। प्रसाद आदि नाटककारों ने भारतीय सस्कृति और जीवन के गौरव को उद्घाटित करने वाली कथाओं को ही अधिकांशतः अपने नाटको का प्रतिपाद्य बनाया है परन्तु भट्ट जी ने अधिकांशतः उन कथाओं को अपने नाटको का प्रतिपाद्य चुना है जो राष्ट्रीय पतन के मूल कारणों पर प्रकाश डालता है। दाहर की कथा सिन्ध पतन की इतिहास विश्रुत घटना है जिसमें भारतीय और इस्लामी सस्कृतियों के पारस्परिक द्वन्द्व तथा वैचारिक प्रत्याघातों का चित्रण है। यह वीर रस प्रधान दुखान्त नाटक है। 'मुक्तिपथ' की कथा सरल है जिसका सम्बन्ध बुद्ध के जीवन से है। 'शक-विजय' की मुख्य घटना अश्वन्ती के राजा गन्धर्वसेन द्वारा सरस्वती साध्वी के अपहरण से सम्बन्ध रखती है। उनके ऐतिहासिक नाटको में धार्मिक सघषों का विशेष चित्रण है। 'कमला', 'अन्तहीन'

अन्त', 'नया समाज', 'पावती' उन के सामाजिक नाटक हैं जिन में लेखक ने मध्यवर्गीय परिवार के जीवन का यथाथ चित्र प्रस्तुत किया है। 'कमला' में किसान आन्दोलन तथा सामाजिक विषमता का मार्मिक चित्र अंकित किया है।

सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक सामग्री को कथानक का रूप देकर एकाकी नाटको की रचना की जिन में से कुछ सुखान्त हैं और कुछ दुःखान्त। इन्हीं एकाकियों में 'जवानी' शीषक एक नाट्य-रूपक भी है। इस के विविध पात्र विविध अपदाथ जगत के तत्त्वों के रूपक हैं। 'आग-नुक' विचार का रूपक है, 'स्त्री' स्मृति का रूपक और 'युवती' जवानी का रूपक है। इस प्रकार के एकाकी हिन्दी में भट्ट जी की प्रथम रचना हैं।

भट्ट जी का नाट्य-साहित्य भावगत और शैलीगत दोनों ही दृष्टियों से सफल है। नाट्यशिल्प में भारतीय और पाश्चात्य दोनों शैलियों का समन्वय क्रिया है। कथावस्तु, पात्र, चरित्र-चित्रण शैली और उद्देश्य सभी दृष्टियों से उन के नाटक उत्कृष्ट हैं। भट्ट जी की नाट्यकला बहुत मजी हुई है। प्रसाद जी के पश्चात् उन्होंने ही नाट्यकला को बड़ी सावधानी और कुशलता से आगे बढ़ाया है। उन के नाटको पर काव्यमय व्यक्तित्व की छाप स्पष्ट है। उन की कला का पूरा विकास उन के पौराणिक और ऐतिहासिक नाटको में मिलता है। आचाय शुक्ल के शब्दों में—

“पौराणिक क्षेत्र के भीतर से वह ऐसे पात्र खोज कर लाए हैं जिन के चारों ओर जीवन की रहस्यमयी विषमताएँ बड़ी गहरी छाया डालती हुई आती हैं। ऐसी विषमताएँ जो वर्तमान समाज को भी क्षुब्ध करती हैं।”^१ यही बात उनके ऐतिहासिक कथानकों के सम्बन्ध में चरिताथ होती है। उन्होंने अपने आस-पास के जीवन से जिस प्रकार के वस्तु सघटन का सविधान किया है उसमें भी एक व्यथा है। वही व्यथा उनके नाटको की व्याख्या है। अपने नाटको के दृष्टिकोण के सम्बन्ध में वे कहते हैं—

“वस्तुतः नाटक चरित्र का परिवर्तनशील एवं क्रियात्मक अभिव्यक्तिकरण है। घटना, सवाद, गीत उनके साधन हैं साध्य नहीं। घटना वैचित्र्य जो नाटक को रोचक बना सकता है स्वयं नाटक नहीं है। इसी प्रकार सवाद से पात्रों का रूप निखरता है, सवाद स्वयं नाटक नहीं है, नाटक तो केवल पात्र हैं।

उन्होंने अपने नाटको में उसी दृष्टिकोण का पूरा-रूपेण निर्वाह किया है। उनके नाटको में उनकी प्रतिभा दुःखान्त और विद्योगान्त की ओर ही अधिक झुकी है। इस सम्बन्ध में उनका विचार है कि 'वियोग की अनुभूति मनुष्य को तन्मय बना देती है।'

भट्ट जी ने शैली की प्राचीनता के जजर करण को उच्छिन्न कर पाश्चात्य टैकनीक में मानव जीवन की विभिन्न समस्याओं को अभिव्यक्त किया है।

उनकी आरम्भिक रचनाओं में जीवन के दुःख और विषाद वेदना और अशु-सिक्त भावपक्ष को ही वाणी मिल सकी किन्तु बाद की रचनाओं में कलाकार यथार्थ जीवन के चित्रों का अंकन करता है। इस प्रकार यशस्वी कलाकार की कला प्राचीन और अर्वाचीन दोनों छोरों का स्पष्ट करती है। एक ओर वह वैवस्वत मनु को भारतीय आय सभ्यता का प्रतिनिधि मानकर वर्णन करते हैं। दूसरी ओर आधुनिक जीवन के कुकर्मों पर भी प्रकाश डालते हैं। भट्ट जी की आदर्शवादिता कल्पना के स्वर्णिम पखों पर अमण कर लोक और जीवन की वृत्तियों से परे देव चरित्रों की उद्भावना नहीं करती है वरन् उस आदर्श का व्यावहारिक और उपयोगी पक्ष भी प्रस्तुत करती है। वह आदर्श अस्वाभाविक चरित्रों का सृजन न करके जन जीवनमय नव भावनाओं का उन्मेष करता है। उन्होंने सामन्ती युग को खोजकर अपनी कल्पना के द्वारा परिस्थितियों का निर्माण किया और तत्कालीन युग के प्रतिनिधि व्यक्तियों को लेकर अपने नाटकों को कथावस्तु का आधार बनाया। उनके नाटकों में तत्कालीन समाज की स्थिति का परिष्कार करने में सहायक होता है अतः भट्ट जी के एकांकियों की भाषा मुहावरेदार, प्रवाह युक्त तथा व्यंग्यात्मक है। भट्ट जी की एकांकियों के सवाद प्रायः कथा के विकास में सहायक होते हैं तथा चरित्र को स्पष्ट करने की क्षमता रखते हैं। इसके अतिरिक्त वे सजीव सशक्त, पात्रानुकूल, अवसरा-नुकूल, सरल तथा स्वाभाविक हैं।

भट्ट जी ने अपनी प्रतिभा, कल्पना एवं भाषा के द्वारा नाटकों में नया परिवर्तन किया है। यद्यपि भट्ट जी से पूर्व प्रसाद ही ऐसे नाटककार थे जिन्होंने 'चन्द्रगुप्त', 'स्कन्दगुप्त' 'अजातशत्रु' जैसे मौलिक नाटक देकर नाटकीय क्षेत्र को समृद्ध बनाया। भट्ट जी के नाटक विकसित कला की एक देन हैं। अपने नाटकों के सम्बन्ध में भट्ट जी की सम्मति इस प्रकार है—

“कुछ आलोचकों का मत है कि आधुनिक नाटककार प्रसाद की नाटक मर्यादा से आगे नहीं बढ़ा है। प्रसाद जी ने नाटकीय उत्कृष्टता की जो सीमा-रेखा बाँध दी है वह अभी तक वही है किन्तु जैसे काव्य का क्षेत्र उन के बाद अपनी दिशा में निरपेक्ष होकर आगे बढ़ा है उसी तरह नाटक भी प्रसाद के माइल स्टोन से कहीं आगे बढ़ गया है मेरा नाटक साहित्य स्वयं अपनी एक दिशा है, एक प्रकाश है जो अपने पात्रों के जीवन से आलोकित है।^१

इससे प्रतीत होता है कि जीवन का भट्ट जी को अत्यधिक अनुभव है। यही कारण है कि उन्होंने जीवन की उलझनों को सुलझाने का अधिक प्रयत्न किया है। उन्होंने जन जीवन के सघर्षों, राष्ट्रीय जागरण तथा सामाजिक

गतिविधि को मुखरित करने मे सतत् प्रयत्न किया है। उनका नाट्य साहित्य समाज को समुन्नत करने की ओर एक प्रयोग है। डॉ० नगेन्द्र के शब्दो मे—

“वे प्राचीन सस्कारो का आदश लेकर नवीन यथाथ के प्रति चिर जागरूक रहे हैं। उनमे मानव के प्रति सहज-निष्ठा, जीवन के प्रति सच्चा अनुराग और इस निष्ठा और अनुराग को मूत्त रूप देने की लगन है आपकी कला, कला के लिए नही वरन् जीवन के विकास और परिष्कार के लिए है। सकेतात्मकता तथा प्रतीक आपकी शैली की विशेषताएँ है।”^१

इस प्रकार हम देखते है कि हिन्दी के ऐतिहासिक पौराणिक नाटको की परम्परा जो भारतेन्दु से आरम्भ होती है। ऐतिहासिक और पौराणिक नाटको के माध्यम से वर्तमान की समस्याओ के समाधान के लिए, भविष्य के उज्ज्वल निर्माण के लिए भारतीय सस्कृति के पुनरुद्धार के लिए, देश के गौरवमय अतीत का चित्रण हुआ। परन्तु भारतेन्दु कालीन नाटको मे कलात्मकता का अभाव था। उन मे न तो पर्याप्त नाटकीय तथ्य ही थे, न रगमचीयता ही। प्रसाद जी ने कलात्मकता लाने का सफल प्रयास किया है किन्तु वे उन्हे पूणत रगमच के अनुकूल न बना सके। कवित्व आदि के भार से लदे उन के नाटक वग विशेष तक ही सीमित रह गए। वर्तमान नाटककारो मे ‘प्रेमी’ जी, सेठ गोविन्ददास, गोविन्द बल्लभ पन्त, ‘अशक’, मिश्र जी आदि की अपेक्षाकृत भट्ट जी के नाटक एव एक (की रगमच और नाटकीय तत्वो की दृष्टि से अधिक सफल हैं। उन्होने रगमच का पूणत ध्यान रखा है। कार्य व्यापार एव वातावरण सम्बन्धी समुचित दृश्यावली का प्रयोग किया है।

भट्ट जी के नाटको की सब से बडी विशेषता है कि वे जन-साधारण का प्रतिनिधित्व भी करते है और साहित्यिक त वो का सरक्षण भी। नाटक साधारण समाज का वस्तु है। इस दृष्टि से जन नाटक लिखने वाले भट्ट जी एकमात्र नाटककार है। वे अपनी-नाट्य-साधना मे सवथा मौलिक है। भट्ट जी अपने नाटको की विषय-वस्तु और उस की टेकनीक दोनो मे ही अपना निश्चित आदश, अपनी निश्चित मान्यताएँ ले कर चले है।

लोक प्रियता की दृष्टि से भी भट्ट जी का स्थान सर्वोच्च है। सस्थाओ, रेडियो-स्टेशनो आदि के द्वारा भट्ट जी के कितने ही नाटक रगमच पर अभिनीत किए गए हैं।

भट्ट जी के सामाजिक नाटको और एकाकियो मे द्वन्द्व की प्रधानता है। ‘कमला’, ‘पावती’, ‘अन्तहीन अन्त’ और ‘नया समाज’ आदि सामाजिक नाटको मे समाज और परिवार से सम्बन्धित अन्तर्द्वन्द्व का सधर्ष है। बाह्य द्वन्द्व के साथ आंतरिक द्वन्द्व उनकी नाट्य कुशलता का ही परिचायक है। उनकी शैली की सब से बडी विशेषता है कि वे नाटको के आरम्भ से ले कर अन्त तक अपने प्रभाव

की ओर सचेत रहे हैं। उनके नाटको में चाहे आदर्श की सृष्टि की गई हो चाहे अनेक समस्याएँ उठाई गई हो, भट्ट जी निरन्तर प्रभाव की समिष्ट की ओर जागरूक रहे हैं। सम्पूर्ण नाटक अन्त में विशेष ग्रभाव छोड़ जाता है। विचारों की विश्रुखलता उन के नाटको में नहीं है। उन का एक निर्धारित लक्ष्य है। जिस से भट्ट जी रचनात्र भी विचलित नहीं होते। यही उनकी कला का सब से अधिक शक्तिशाली कौशल है।

शैली की दृष्टि से भट्ट जी की रचनाएँ विचारात्मक और भावात्मक हैं। अपने भाव नाट्य और गीति नाट्यो में उन्होंने भावात्मक शैली का प्रयोग किया है। इस शैली में उन के वाक्य प्रवाहपूर्ण और छोटे होते हैं। उन का वाक्य-विन्यास अत्यन्त सुलभा हुआ, स्पष्ट और भाव व्यजक होता है उस में भावों की दुरुहता के साथ साथ एक प्रकार की तन्मयता भी रहती है जो पाठक को सहज ही अपनी ओर आकृष्ट कर लेती है। इस भाँति उन की भावात्मक शैली में अद्भुत प्रवाह और वेग रहता है गागर में सागर भरना उनकी शैली की परम विशेषता है। लम्बे सवादों में उन की शैली का रूप विचारात्मक है। इस शैली में उन के वाक्य अपेक्षाकृत कुछ बड़े हो गए हैं। पर उन में भाषा की प्राञ्जलता और स्वाभाविकता बराबर बनी रहती है।

सक्षेप में भट्ट जी के नाटको की सामान्य विशेषताएँ हैं—

(१) भट्ट जी के नाटक ऐतिहासिक, पौराणिक और सामाजिक हैं।

(२) प्रसाद आदि की भाँति उन के नाटक आलक रिक बोझ से युक्त नहीं हैं।

(३) उन्होंने तत्कालीन सम्पूर्ण राष्ट्रीय वातावरण का निर्माण किया है जिस के फलस्वरूप उन के नाटको में एक भाव-रचना और सम्पन्नता है।

(४) ऐतिहासिक और पौराणिक नाटको में इतिहास और पुराण का बन्धन स्वीकार करते हुए भी अर्नैतिहासिक पात्रों की योजना की है जो सजीव और व्यक्तित्व सम्पन्न हैं। चरित्रों की सजीवता और बहुरूपकता उन का सबप्रथम गुण है। सभी पात्र अपना अलग व्यक्तित्व रखते हैं। देश तथा कालानुसार पात्रों का प्रयोग किया गया है।

(५) तत्कालीन युगों की सामाजिक, सांस्कृतिक धाराओं के साथ उन के नाटको में वतमान और भविष्य की छाया है।

(६) नाटको में एक कथा-प्रवाह है। भट्ट जी के नाटक रगमच की यथार्थवादी पद्धति का अनुसरण करते हैं।

(७) दु खान्त, सुखान्त और प्रसादान्त शैली में रचे गए हैं।

(८) प्रेम मूलक अभिव्यक्ति के लिए नारी चरित्रों का निर्माण किया है।

(९) उन के नाटको के नायक भारतीय आदर्शवादी परम्परा के प्रतीक हैं।

(१०) शैली और वस्तु दोनों में काव्यात्मकता है।

(११) नारी की आदर्श कल्पना के अतिरिक्त उस की आकर्षक और विकल्पक, रमणीक और भयावह कल्पना भी प्रस्तुत करते हैं। अधिकांश नारियाँ इतिहास प्रसिद्ध हैं। पुरुषों की भाँति नारी भी वगगत प्रतीक या प्रतिनिधि बन कर आई है।

(१२) वातावरण की सृष्टि सजीव रूप में की गई है। भट्ट जी के नाटकों का दृश्य विधान उन के पात्रों के नाम, उपाधि, वेषभूषा, चरित्र और बातचीत सभी देशकाल के अनुकूल हैं। उन के नाटकों में आज की समस्या प्रमुख रूप से प्रतिबिम्बित होती है।

(१३) राजनीतिक समस्याओं के अतिरिक्त अन्य समस्याएँ जैसे दाम्पत्य सम्बन्ध विच्छेद, धार्मिक अथवा जातीय दम्भ आदि का प्रौढ़ विवेचन स्थान-स्थान पर है। ये सभी समस्याएँ उस पुरातन वातावरण में पूरी तरह से सजी दी गई हैं।

अत उपर्युक्त विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि भट्ट जी प्रतिभाशाली कलाकार हैं। उन के पास सजग कला, गतिशील कल्पना और सुन्दर सुरुचिपूर्ण रचना कौशल है। उन की कृतियों के रचना क्रम को देख कर उन की नाट्य कला का सहज स्वाभाविक विकास सामने आ जाता है।

आधुनिक हिन्दी एकाकी के उन्नायक

प० उदयशंकर भट्ट

श्री चिरजीत

हिन्दी का पहला एकाकीकार कौन है? इस सम्बन्ध में आधुनिक हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों में अभी तक मत-भेद चला आ रहा है। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र के पक्षपाती अब सदा के लिए चुप हो गए हैं। शेष इतिहासकार तीन वर्गों में बँटे हुए हैं। एक वर्ग का मत है कि बाबू जयशंकर प्रसाद कृत 'एक घूंट', जो सन् १९२६ में प्रकाशित हुआ था, हिन्दी का प्रथम एकाकी है। दूसरा वर्ग इस दावे को काट कर इस मत का प्रतिपादन कर रहा है कि सन् १९३० में प्रकाशित डा० रामकुमार वर्मा का एकाकी 'बादल की मृत्यु' ही हिन्दी का पहला एकाकी है। तीसरा वर्ग इन दोनों एकाकियों को एकाकी न मान कर इस मत का प्रतिपादक है कि आधुनिक हिन्दी एकाकी की धारा का प्रादुर्भाव श्री भुवनेश्वर प्रसाद के सन् १९३५ में प्रकाशित 'कारवाँ' से हुआ। परन्तु जब हम प० उदयशंकर भट्ट के एकाकी-सृजन-काल पर दृष्टि डालते हैं, तब ये सभी दावे और फनवे गलत साबित होते हैं।

भट्ट जी ने सन् १९२२-२३ में दो एकाकी लिखे थे 'असहयोग और स्वराज' तथा 'चित्ररजन दास'। जैसा कि नामों से स्पष्ट है, ये दोनों एकाकी स्वाधीनता-संग्राम की भाव-धारा से प्रेरित तथा गांधीवादी राष्ट्रीय विचार-धारा से अनुप्राणित थे और उन दिनों अभिनीत हो कर अनेक देश-भक्त युवकों के लिए प्रेरणादायक सिद्ध हुए थे। पता नहीं, किसी इतिहासकार ने इन मौलिक एकाकियों के आधार पर भट्ट जी को हिन्दी का पहला एकाकीकार क्यों नहीं माना? एक कारण तो यह हो सकता है कि भट्ट जी सदैव आत्म-विज्ञापन एवं प्रचार से दूर रहे हैं और सन् १९४७ से पहले वह काशी और प्रयाग से दूर पंजाब के लाहौर शहर में हिन्दी-साहित्य के मूक साधक बने रहे। ऐसे मूक साधक आँखों से दूर होने के कारण दिल से भी दूर हो ही जाते हैं। खैर, उपर्युक्त दोनों एकाकियों के बारे में यह कहा जा सकता है कि वे भट्ट जी के किसी सकलन में उपलब्ध नहीं, परन्तु 'अभिनव एकाकी' नामक सकलन के वे सभी एकाकी—'दुर्गा', 'नेता', 'उन्नीस सौ पैंतीस', 'वर-निर्वाचन' और 'सेठ लालचन्द' आज पुस्तकाकार उपलब्ध

हैं। वे सब तो छायावादी कवित्वपूर्ण सवाद मात्र हैं और न ही पश्चिमी नाटको के छायावाद। वे एक दम मौलिक हैं—कला की दृष्टि से भी और शिल्प की दृष्टि से भी। इन्हीं एकाकियों के कारण हमारे इतिहासकारों को भट्ट जी की गणना आधुनिक हिन्दी एकाकी के मूल प्रवक्तों में करनी चाहिए। इन पाँचों एकाकियों का रचना काल—भट्ट जी के कथानुसार सन् १९२५ और १९२५ के बीच है।

‘दुर्गा’ जब सन् १९३४ में ‘सरस्वती’ में छपा था, तब उस के परिपक्व शिल्प और शैलीगत सौष्ठव से विद्वानों ने यह अनुमान लगाया था कि इस के रचयिता इस से पूर्व अन्य एकाकी लिख कर एकाकी विद्या की कला में सिद्ध-हस्तता प्राप्त कर चुके हैं। विद्वानों की यह धारणा ‘एक ही कब्र में’ और ‘दस हजार’ नामक बहुचर्चित, बहुपठित एवं अभिनीत एकाकियों से भी पुष्ट हुई थी, जो ‘हस’ में क्रमशः सन १९३६ और १९३८ में प्रकाशित हुए थे। इस प्रकार सन १९२५ और ३५ के बीच रचित अभिनव एकाकी’ के एकाकियों के आधार पर भट्ट जी को निमकोच हिन्दी का पहला एकाकीकार माना जा सकता है।

जब हम भट्ट जी के सम्पूर्ण एकाकी-साहित्य पर नजर डालते हैं, तब यह देख कर सतोष होता है कि उन्होंने विषयगत एवं शिल्पगत वैविध्य और विकास-क्रम द्वारा हिन्दी एकाकी के उन्नायक की भूमिका को पूर्ण रूप से निभाया है। सन १९२२ से लेकर अब तक भट्ट जी ने साठ से भी अधिक मौलिक एकाकियों का सृजन किया है, जो ‘अभिनव एकाकी’ के अतिरिक्त ‘स्त्री का हृदय’ समस्या का अन्त, ‘आदिम युग’, ‘कालीदास’, ‘धूम-शिखा’, ‘पर्दे के पीछे’, ‘आज का आदमी’ आदि सकलनों में सप्रहीत हैं। ये सकलन हिन्दी एकाकी के क्रमिक विकास के ऐसे सोपान हैं, जिन से निरन्तर नए क्षितिजों का उदघाटन हुआ है।

यह माना जाता है कि शिल्प की दृष्टि से आधुनिक हिन्दी एकाकी पश्चिम की देन है। हिन्दी के कई ख्याति-प्राप्त एकाकीकारों की कृतियों की विषय-वस्तु एवं विचार-धारा में भी पश्चिम की देन का भरपूर आभास मिलता है। परन्तु भट्ट जी का एकाकी-साहित्य इस का अपवाद है। इन्होंने पाश्चात्य शिल्प को मात्र ढाँचे के तौर पर अपनाया है। उस में हाड-मांस भारतीय है, रूप-रंग और चेतना भारतीय है, समस्याएँ, आकाशाएँ, विचार-धाराएँ, कल्पनाएँ, अनुभूतियाँ यथाथ जीवन की सगनिया-असगतियाँ एवं विकृतियाँ सब मौलिक रूप से भारतीय हैं। एकाकीकार के रूप में भट्ट जी की इस अविकल भारतीयता एवं निश्चल मौलिकता ने ही उन्हें हिन्दी साहित्य-जगत् में सर्वाधिक अभिनन्दनीय एवं पूज्य बनाया है।

भट्ट जी के एकाकी मात्र मनोरंजन की वस्तु नहीं। वे जीवन को नई चेतना दे देने के सदुद्देश्य से अनुप्राणित हैं। अपने एक सग्रह ‘समस्या का

अन्त' की भूमिका में अपने नाटको की इस सोद्देश्यता पर प्रकाश डालते हुए भट्ट जी ने स्वयं लिखा है—“हमारा जीवन समस्या-मूलक है। हमारे सामने अनन्त समस्याएँ हैं। नाटक ही उन समस्याओं का समाधान उपस्थित कर सकता है। यह एक बहुत बड़ा प्रचार का साधन है। बीज में फल की तरह नाटक का एक उद्देश्य होना चाहिए। और समस्या नाटको के लिए तो उद्देश्य का होना परमावश्यक है। रस मनुष्य के मनोभावों में एक संतुलन, प्रवृत्तियों में एक सघष, चेतना के प्रति तीव्रता उत्पन्न करता है, मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया-जन्म दर्शक के विवेचक को जाग्रत करता है, त्याग्य और उपादेय की प्रवृत्ति को रगड़ कर उकसाता है, किन्तु उद्देश्य तो जीवन की वास्तविकता है, जिस के लिए नाटक द्वारा इन गौण चेतना-तन्तुओं को जाग्रत किया जाता है। आज के नाटक का परम तत्व हमारा वैज्ञानिक तक-सिद्ध उद्देश्य होना चाहिए। उद्देश्य से मेरा तात्पर्य नाटक लिखने के उद्देश्य से है। जैसे साहित्य में आज कला जीवन के लिए—जीवन देने के लिए—है उसी तरह नाटक का भी उद्देश्य के लिए होना आवश्यक है।” अपने प्रत्येक एकांकी में भट्ट जी ने अपनी इस मान्यता को पूर्ण रूप से प्रतिपादित किया है जाहिर है कि भट्ट जी के नाटको की यह सोद्देश्यता हिन्दी-साहित्य के उन स्वनामधन्य आलोचकों को पसन्द नहीं आ सकती जो पाश्चात्य साहित्य से चमत्कृत हो कर केवल निरुद्देश्य कलाकृतियों को ही उत्कृष्ट मानते हैं।

भट्ट जी के एकांकी साहित्य को कला की दृष्टि से चार मुख्य धाराओं में बाँटा जा सकता है। पौराणिक-ऐतिहासिक आदर्शवादी धारा, राजनीतिक राष्ट्रीय धारा, सामाजिक यथाथवादी धारा और हास्य-व्यंग्य-प्रधान धारा। प्रारम्भिक रचनाओं और ‘आदिम युग’ जैसे सकलनों में पौराणिक ऐतिहासिक आदर्शवादी एवं राजनीतिक राष्ट्रीय धाराओं का प्रभाव अधिक दिखाई देता है। जो बाद में सांस्कृतिक पुनर्जागरण के स्वर ले कर ‘कालिदास’ नामक सकलन के ध्वनिरूपकों में मुखर हुआ। साथ ही, प्रारम्भ से ही हास्य-व्यंग्य-प्रधान धारा ‘दस हजार’, ‘सेठ लाल चन्द’, ‘गैता’, ‘बड़े आदमी की मृत्यु’ जैसे एकांकियों में परिलक्षित हुई, जिस का कलागत विकास आगे चल कर ‘बीमार का इलाज’, ‘दो अतिथि’, ‘नए मेहमान’, ‘विस्फोट’, ‘अपनी-अपनी खाट पर’ जैसी कृतियों में हुआ। परन्तु भट्ट जी की सोद्देश्यता-कला का चरमोत्कृष्ट अपनी पूरी शक्ति और प्रभावशीलता के साथ उन एकांकियों में मिलता है, जो सामाजिक यथाथवादी धारा के अन्तर्गत आते हैं। यहाँ नाटककार समाज का आलोचक बन कर मध्यवर्गीय एवं उच्चवर्गीय जीवन की थोथी ग्रहण यता और धिनौने यथाथ को निरावरण करता है, चेहरो पर से मिथ्या आडम्बर और पाखंड के मुखौटे उतारता है, सामाजिक आचार-विचार और रूढ़िवादी रीति-रिवाजों, कुप्रथाओं, मूढ़ताओं और दकियानूसी विचारों का खण्डन करता है, आधुनिक समाज के कृत्रिम रहन-सहन का उल्लास दिखाता है, आर्थिक

शोषण और वैषम्य की सच्ची तस्वीरे दिखा कर हमे लज्जित करता है। पाश्चात्य सभ्यता के अन्धानुसरण के दुष्परिणामों से हमे सावधान करता है। इस धारा के अन्तगत पिछले कुछ वर्षों में प्रकाशित 'पर्दे के पीछे' और 'आज का आदमी' नामक सग्रहों की रचनाएँ बहुत ही सशक्त एवं मार्मिक बन पड़ी हैं। 'पर्दे के पीछे' में सग्रहीत एकाकियों का मूल्यांकन करते हुए डॉ० नगेन्द्र ने ठीक ही लिखा है—'विन्तन तथा अनुभव से परिपुष्ट भट्ट जी की जीवन-दृष्टि अब प्राचीन और नवीन, प्रवृत्ति और निवृत्ति अनुशासन और स्वच्छन्दता में सहज ही सन्तुलन कर लेती है और युग की समस्याओं के मम तक पहुँच कर व्यंग्य के द्वारा उन के समाधान की ओर संकेत कर सकती है। उन का व्यंग्य केवल काट कर नहीं रह जाता है, उस में जोड़ने की भी क्षमता है। दूसरे शब्दों में, वह केवल निषेधात्मक नहीं है, रचनात्मक भी है। उस में भर्त्सना-मात्र नहीं है, सहानुभूति ही है।' इसी सन्दर्भ में कहा जा सकता है कि भट्ट जी एकाकी-कार के रूप में समाज के केवल यथाथवादी चित्रकार ही नहीं, विचार-निर्माता और पथ-प्रदर्शक भी हैं।

यह ठीक ही माना जाता है कि भट्ट जी को बड़े नाटकों की अपेक्षा एकाकियों में अधिक सफलता मिली है। इस का मुख्य कारण है एकाकी की टैकनीक पर भट्ट जी का दक्षतापूर्ण अधिकार है। एक आलोचक के शब्दों में—'उन की इन छोटी रचनाओं में कथा-मकोच एवं एकाग्रता के आग्रह से कल्पना का विकास कम और नाटकीय संवेदना का स्पन्दन अधिक स्पष्ट हो गया है।' भट्ट जी की इस सफलता के पीछे एक गहरा राज है, जिसे उन्होंने स्वयं ही इस प्रकार व्यक्त किया है—'मेरी दृष्टि मूल भाव पर रहती है। मैं टैकनीक को वही तक उपयोगी मानता हूँ, जहाँ तक वह मूल भाव या समस्या को उदीप्त करे और यथाथवादिता को नष्ट न करे।'

भट्ट जी के अधिकांश एकाकी पूर्णतः अभिनेय हैं, जो तथाकथित साहित्यिक नाटकों की अराजकता के इस युग में एक बहुत बड़ी उपलब्धि है। जहाँ तक सम्भव हो सका है, भट्ट जी ने रंग-मंच की मर्यादाओं और अनुशासन का पूरा पालन किया है। भट्ट जी कई वर्षों तक रेडियो से भी सम्बद्ध रहे हैं। रेडियो के माध्यम को हृदयगम करने और उस की टैकनीक की मर्यादाओं के अनुरूप अपनी नाटक-कला को ढालने में भट्ट जी ने अद्वितीय क्षमता एवं प्रतिभा का परिचय दिया है। यही कारण है कि उन के रेडियो नाटक भी हिन्दी साहित्य की अनमोल निधि बन गए हैं। भट्ट जी को कथानक के विकास में जिज्ञासा और कौतूहल का समावेश करने, वास्तविक जीवन के अनुरूप सही चरित्र-चित्रण करने और पात्रानुकूल सहज स्वाभाविक भाषा में कथोपकथन लिखने में कमाल हासिल है। यही नहीं, वह अपने हर एकाकी में प्रभाव और वस्तु का ऐक्य स्थापित करने में पूरी तरह सफल हुए हैं।

यही नाटककार की कला और क्षमता की सब से बड़ी निष्पत्ति है, सिद्धि है।

अतः यह कहा जा सकता है कि भट्ट जी आधुनिक हिन्दी एकाकी के कथ्य और शिल्प—दोनों ही दृष्टियों से—सच्चे उन्नायक हैं। इन के एकाकियों से हिन्दी-साहित्य समृद्ध ही नहीं, गौरवान्वित भी हुआ है।

भट्ट जी के उपन्यास : उन की दृष्टि में

डा० रणवीर राय

जीवन और जगत् के प्रति नारी जितनी जागरूक आज है, उतनी शायद पहले कभी नहीं थी। आज वह जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में पुरुष के साथ कंधे से कंधे भिडा कर—मिला कर नहीं—चलने की माँग करती है। सम्यता ने उस की स्वतन्त्रता को स्वीकारा है। कानून ने उसे बराबरी का हक दिया है। आधुनिक शिक्षा दीक्षा ने उस में स्वाभिमान का भाव भरा है। इस सब से नारी की प्रगति का मार्ग खुल गया है और उस की कुछ समस्याएँ सुलभी भी ह। पर उन के स्थान पर जो नई उलझनेँ पैदा हुई हैं, वे और भी भयकर हैं। सम्यता, कानून और शिक्षा ने नारी की शारीरिक बेडियों को तो काट दिया है, पर उस के भीतर गहरे जमे सदियों की दासता के संस्कार अब भी उस की आत्मा को जकड़े हुए हैं और वह लाख छटपटाने पर भी उन से मुक्त नहीं हो पाई है। संस्कारों में वह अब भी प्राचीन है, पर आधुनिकता को उस ने फैशन के रूप में ओढ़ रखा है। कुल मिला कर उस की स्थिति सुधरने की बजाय बिगड़ी ही है। उस का शोषण अब भी रुका नहीं, शोषण का रूप भर बदला है और वह उस रूप की चकाचौध में आपा खो बैठी है।

नारी जीवन की इस दिडम्बना का चित्रण प० उदयशंकर भट्ट के उपन्यासों में हुआ है। कवि और नाटककार के रूप में तो भट्ट जी का स्थान अक्षुण्ण है ही, इधर कुछ वर्षों से उपन्यास को अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बना कर उन्होंने जो कृतियाँ दी हैं, उन का भी अपना स्थान है। 'एक नौड, दो पछी', 'सागर, लहरें और मनुष्य', 'डा० शैफाली', शेष-अशेष', और 'दो अघ्याय' उन के उल्लेखनीय उपन्यास हैं। इन में उन्होंने कुशल जर्राह की तरह नारी जीवन के इस द्रैत पर बड़ी निममता से नशतर चलाया है और उस का पूरा मवाद निकाल बाहर करने की चेष्टा की है। रोग के निदान में वह अधुनातन तकनीकों से लैस हो कर चले हैं, पर चिकित्सक के रूप में वह आधुनिक प्रयोगों की अपेक्षा सदियों की आजमाई हुई पुरातन पद्धति ही अपनाते हैं, वह काम-वृत्ति को दबाने के पक्ष में तो नहीं, पर उसे खुल कर खेलने देने के बजाय वह उस का समय ही हितकर मानते हैं।

पिछले दिनों जब भट्ट जी से मिलने का सुयोग प्राप्त हुआ तब चर्चा का

आरम्भ करते हुए मैंने 'जिज्ञासा प्रकट की—“आप ने सफल काव्य रचे है और एक से एक बढ़िया नाटक भी लिखे है। फिर भी, आप बार बार उपन्यास की ओर आकृष्ट हुए हैं। हूयया बताएँ, आप कब और उपन्यास कला की किस विशिष्टता के कारण उसे आपनी अभिव्यक्ति का माध्यम बनाते हैं ?”

अतमुख होते हुए भट्ट जी बोले—“उपन्यास भी साहित्य की एक विधा है और वह विधा व्यथ नहीं है। जो बात लेखक कविता या नाटक में नहीं कह पाता उसे उपन्यास में कह जाता है। उपन्यास में जीवन के वाञ्छित सर्वांग का वगुण होता है। वह उस वट-वृक्ष के समान है जिस की शाखाएँ अलग अलग होती हुई भी वृक्ष से सम्बद्ध रहती है। या यो कहिए कि उपन्यास जीवन की अभिव्यक्ति का चरम माध्यम है। कविता में अमूर्त जीवन-नत्व प्रधान होते हैं, अनुभूति और कल्पना से आच्छन्न होने पर मैंने कविता का सहारा लिया है। मूक्त तत्त्वों की सगठित रूप में भाकी मात्र देने के लिए मैंने नाटक को अपनाया। जो बात में कविता या नाटक में नहीं कह पाया, उस के लिए उपन्यास का आश्रय लिया और देखा कि उपन्यास के कथ्य को शायद दूसरी तरह से न कह पाता। उपन्यास मैंने उत्तरावस्था से लिखना आरम्भ किया। उस से पहले मे कविता लिखता रहा और उस के बाद नाटक। जब कविता या नाटक की विधा में मैं अपने को बधा पाता रहा और अभिव्यक्ति का उफान समुद्र के ज्वार की तरह बार-बार मुझे पीड़ित करता रहा, तब मैंने उपन्यास का आश्रय लिया।

जीवन और जगत के प्रति सही या गलत एरु बार जो दृष्टिकोण बन जाता है, साहित्यकार अपनी रचनाओं में प्रायः उसी की पुष्टि करने की चेष्टा करने लगता है। यह स्थिति उस की रचनाओं में गतिरोध ला देती है। इस विषय में भट्ट जी की लेखन-प्रक्रिया और तत्सम्बन्धी मान्यताओं को जानने की दृष्टि से मैंने पूछा—“उपन्यास लिखने की प्रेरणा आप को जीवन और जगत से सीधे मिलती है या उन के प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण से ?” अपने को भीतर ही भीतर टटोलते से भट्ट जी धीरे-धीरे बोले—“मैं जीवन में प्रत्यक्ष अनुभव का विश्वासी हूँ। बधी-बधाई लकीरो या फ्रेम में जकड़े जाने का मैं स्वभावतः विरोधी हूँ। इसीलिए कविता में मुक्त छन्द का मैंने डटकर प्रयोग किया है। नाटक की रूढ़ियों को मैंने नहीं माना। जहाँ तक मुझे याद आता है, मैंने उपन्यास सिद्धान्त की कोई किताब नहीं पढ़ी। फिर भी जो लिखा, उस को लोगो ने उपन्यास माना। उपन्यास में मैं अन्तिम दिशा नहीं निर्धारित कर पाता, जहाँ उपन्यास को पहुँचाना है। मैं रस्सी के सहारे चलने वाले नट की तरह केवल सामने का प्रकाश पा कर धीरे-धीरे चलता रहता हूँ। उस समय मेरे पात्र आगे बढ़ते जाते हैं और अपने आप अन्त तक पहुँच जाते हैं। यही मेरा उपन्यास लिखने का क्रम है। मुझे याद नहीं, अपने किसी उपन्यास का कोई अन्त मैंने पहले से निश्चित किया

हो। कभी कभी ऐसा भी हुआ है कि मेरे लिखने के क्रम में कोई व्याघात पहुँचा तो मैंने दूसरे दिन दुहराते समय उसे काट दिया हो, यह जरूर है कि मैं अपने पात्रों की चरित्र-शक्ति को मन्तुलित करता चलता हूँ। मेरे पात्र मुझे जीवन से ही मिले हैं। उन के पौरुष को, उन की निबलता को, उन की प्रकृति विकृति को मैं ने आँख खोल कर देखा है। वही मैं ने अपने साहित्य में दिया है।”

रचना प्रक्रिया की भट्टी में पडते ही लेखक के जीवन दशन पर, उम की मान्यताओं और विश्वासों पर चढा कृत्रिमता का मुलम्मा उतरने लगता है, धीरे धीरे उस का वास्तविक रूप निखरने लगता है और वह अपनी आत्मा को पहचानने लगता है। रचना करते समय उसी के सामने आप बीती और जग बीती का, अतीत की सफलताओं और विफलताओं का नया ही अर्थ खुलता है और वह पहले लगाए गए उम अर्थ से कोसों दूर होता है जो उस के जीवन-दशन का आधार बना था। यह जानने के लिए कि क्या भट्ट जी ने भी कभी ऐसा महसूस किया, मैं ने पूछा—“अपनी साहित्यिक कृतियों के माध्यम से आप जीवन और जगत के प्रति बन चुके अपने किसी दृष्टिकोण की प्राय पुष्टि करन है, या उसकी जाँच की ओर भी अग्रसर होते हैं?” मेरे प्रश्न की गहराई में उतरते हुए भट्ट जी ने कहा—“जीवन में साधारण असाधारण दोनों बातें चलती हैं। लेखक सदा प्रयत्न यह करता है कि वह असाधारण, कि तु उसी के हृदय को अधिक स्पश करने वाली घटना को मनो-बैज्ञानिक ढग से चित्रित कर सके। बाहर से देखी हुई साधारण चीज भी लेखक के अन्तर में पैठ कर कभी-कभी इतनी तलस्पर्शी और गहरी हो जाती है कि जब तक वह उस को अभिव्यक्ति नहीं दे पाता, उस की बेचैनी बढ़ती जाती है। बेचैनी की यह क्रिया लेखक को एक तरह से पागल बनाए रखती है। उस का एक कारण यह भी है कि लेखक का हृदय अत्यन्त सवेदनशील होता है। इसलिए, अपनी लेखन-प्रक्रिया में जो तन्मयता रहती है उस में वह जगत से अछूता रहता है। यही सवेदनशीलता लेखक में नए ढग से दुनिया देखने का, समझने का आग्रह, उत्पन्न करती है—जैसे मधुमक्खी फूल का रस ले कर, अपने छत्ते में एकता न हो कर मधु निर्माण करती है, हालाँकि वह जिस चीज का निर्माण करती है वह रस नहीं, शहद है। साहित्यकार भी इसी तरह बाह्य जीवन से रस ले कर साहित्य के अक्षय मधु का निर्माण करता है। जीवन के रस में अनुभूति और कल्पना के सम्मिश्रण से लेखक साहित्य मधु देता है।”

अब मैं ने सीधे उन के उपन्यासों पर ही चर्चा छेड़ दी। उन में बार-बार उठाई गई सेक्स की समस्या को लेते हुए मैं ने कहा कि समाज जब किसी स्त्री या पुरुष को विवाह की अनुमति देने से इन्कार कर उस के सँक्स-प्रवाह के सभी मार्ग अवरुद्ध कर देता है, तब उस के पास सेक्स के उन्नयन के सिवा

और कोई स्वस्थ रास्ता नहीं रहता। असफल प्रेमी घोर निराशा के क्षण में आत्महत्या कर सकता है, या फिर किसी दूसरे की हत्या में प्रवृत्त हो सकता है, जिसे वह अपने मार्ग का काँटा समझता हो। आप उसे इन दोनों से बचा कर जो परसेवा के क्षेत्र में प्रवृत्त कर देने हैं, यह स्वाभाविक ही है, क्योंकि प्रेम और परसेवा दोनों में व्यक्ति का अहं चूर-चूर हो जाता है और उसे परम सतोष की उपलब्धि होती है। इस दृष्टि से मुझे डॉ० शेफाली की अपेक्षा 'दो अध्याय' की शारदा के चरित्र विकास की परिणति अधिक सयत और स्वाभाविक दीखती है। इस विषय में आपकी क्या राय है ?”

प्रश्न के उत्तरार्द्ध पर भट्ट जी खिलखिला कर हँस पड़े और बोले—“सो तो होगा ही, क्योंकि 'दो अध्याय' 'डॉ० शेफाली' के बाद लिखा जाने के कारण शारदा के चरित्र-विकास की परिणति इस समस्या पर मेरे परिपक्व दृष्टिकोण को व्यक्त करती है।” फिर प्रश्न को और गहराई में लेते हुए बोले—“मैं सेक्स को स्वयं प्रवाहित होने हुए देखना चाहता हूँ। किसी मर्यादा या आदर्श में बाँधना मुझे अभिप्रेत नहीं है। 'लोक-परलोक' की चमेली, 'डॉ० शेफाली' की हीरा देई, 'सागर, लहरे और मनुष्य' की रत्ना इस प्रकार के उदाहरण हैं। जिन पात्रों में अविवेक का बन्धन नहीं है, या अध्ययन या सेवा से जिन्होंने अपने काम को भस्म कर दिया है या दूमरी ओर उमुख कर दिया है, उन्हीं पात्रों को मैं शारदा या शेफाली के रूप में चित्रित करता हूँ। 'डॉ० शेफाली' की 'हीरा देई, 'सागर, लहरे और मनुष्य' की इट्टा, वशी आदि पात्रों में काम को सयत करने की शक्ति के अभाव में उन्हें अपने रूप में प्रवाहित होने या जाने दिया है। इस स्थिति तक पहुँचने के लिए जो प्राणा-ग्राही सषष पात्रों के जीवन में होता है, उस तरफ़ पहुँचते-पहुँचते जो पात्र मुझे जीवित दिखाई देते हैं, उन्हीं को मैं ने वैसे दिखलाया है। बँसा करना आप्रह अहिलता नहीं है, स्वाभाविक है। हो सकता है, इस अवस्था में भी कुछ लोगों को अस्वाभाविक लगे। मैं ने ऐसे पात्र देखे हैं। उन के सम्पर्क में भी आया हूँ। इसीलिए, यह निष्कर्ष मैं ने अपने पात्रों के लिए भी निकाला है।

“शारदा और शेफाली, दोनों ही अपने अतर्द्ध से पीडित हैं और दोनों ही अपने मन के प्रिय व्यक्ति को चाहती हैं। किन्तु शेफाली में अपने सेक्स को जीतने की क्षमता कम है जब कि शारदा ने अपने गुरु के प्रभाव से अपने को पूर्णतया साहित्य-साधना में डाल लिया है। मैंने शारदा को जिस अवस्था में छोड़ा है उस अवस्था में प्रत्येक पाठक को खुनी छुट्टी दे दी है कि वह अपने तक और विवेक के अनुसार निराण्य कर सके। मैं समझता हूँ, पाठक को केवल जितना लिखा है उतना ही समझने की आवश्यकता नहीं। उस में आत्मबल का निर्णय भी चाहिए। यही प्रक्रिया 'सागर, लहरे और मनुष्य' की रत्ना की भी है। कुछ लोग मानते हैं रत्ना से डा० पांडुरंग की शादी हो गई, लेकिन मैं ने उस पात्र को भी पाठकों के निराण्य पर छोड़ दिया है। मनुष्य का जीवन

रहस्यमय है। वह रहस्य यदि बना रहे तो उस पात्र में एक अद्भुत निखार आ जाता है। मैं ने इन पात्रों को इसी दृष्टि से देखा है।

चर्चा को भट्ट जी के बहुचिंत उपन्यास 'सागर, लहरे और मनुष्य' पर जाता हुए मैं ने पूछा—'सागर, लहरें और मनुष्य' को लोग आचलिक उपन्यास कहते हैं, पर मुझ लगता है कि उस में बहुत-कुछ ऐसा है जो उसे आचलिकता के घेरे से निकाल कर सावभौम बना देता है। मैं समझता हूँ, उस उपन्यास में कोली जाति की रत्ना तो निमित्त भर है—आज की परम महत्वाकांक्षिणी एव स्वतन्त्र नारी की भटकन के चित्रण का। कृपया बताएँ, उस उपन्यास की रचना में आप का मूल लक्ष्य क्या रहा है।'

प्रश्न का स्वागत करते हुए-से भट्ट जी बोले—'आप जो कहते हैं सो तो ठीक है ही। मैं भी अपनी इस रचना को कोरा आचलिक उपन्यास नहीं मानता। जहाँ तक इस उपन्यास की रचना में निहित मूल लक्ष्य की बात है वह तो आप जैसे लोगों के खोजने का विषय है। पर मैं यह अवश्य बता सकता हूँ कि इस की रचना के लिए मुझे कब और कैसे प्रेरणा मिली। मछुओं के जीवन से मेरा सीधा सम्बन्ध कभी नहीं रहा, जाति और कर्म से भी नहीं। बात माच, १९५३ की है। मुझे अपने एक निकटतम सम्बन्धी को, जो विदेश-यात्रा पर जा रहे थे, विदा करने बम्बई जाना पडा। यो मैं इस से पूव भी कई बार बम्बई गया हूँ और समुद्र दशन, समुद्र-स्नान की लालसा मेरे भीतर सदा ही रही है। समुद्र के किनारे-किनारे घूमना, एकान्त में बैठ कर गर्जन सुनना, लहरे देखना यह मेरा 'शेबा' था और उन दिनों भी वही हुआ। बम्बई जाकर अपने को मैं रोक नहीं पाता। आज भी समुद्र के किनारे किनारे घूमना पसंद करता हूँ। उस समय मुझे लगता है—समुद्र भी इस पृथ्वी की तरह एक अनन्त ससार है। तो उस दिन मैं अपने एक साथी के साथ घूमते-घूमते बर-सोवा नामक ग्राम की ओर जा निकला। वहाँ मुझे एक नई दुनिया दिखाई दी। लहराता समुद्र और वहाँ का जन-जीवन देख कर एक उत्सुकता, एक अभिव्यक्ति की बेचैनी मेरे भीतर फूटने को आतुर हो उठी। मचान पर फीली मछलियाँ, किनारे पर नावो में बैठे मल्लाहो की मस्ती, उन के गीत, उन के जीवन-दशन ने मुझे आकृष्ट किया। मैं बहुत देर तक खडा-खडा उस दश्य को देखता रहा। उस समय मुझे लगा जैसे मैं भी इसी समुद्र और इन प्राणियों में से एक हूँ। उन के गीतों की जो तान उठ रही थी, उस में जैसे मुझे समुद्र ताल देता लगा। एक तन्मयता की प्रतीति हुई। मुझे लगा जैसे लहरें उन के हर गान, तान, ओजस्वी लय को आत्मसात् करती बढ़ रही हो और मेरा सर्वांग उन गीतों पर ताल दे कर गुनगुनाने लगा। मैं उस समय अपने को भूल गया। मैं ने अनुभव किया, सागर की भी एक कहानी है, तो इन सागर पुत्रों की भी।

“वैसे मैं रामेश्वरम्, धनुषकोटि, कन्याकुमारी, जगन्नाथपुरी, द्वारिका

आदि के समुद्र के भी दर्शन कर चुका था। उस समय मेरे मन में यह विचार कई बार उठा कि हिन्दी-साहित्य में समुद्र का नितान्त अभाव है। इस सम्बन्ध में मुझे जब-तब अपने साहित्यिक मित्रों से भी चर्चा करने का अवसर मिला। उस समय मञ्जुओं के जीवन ने मुझे उत्साहित किया। मैंने निश्चय किया कि यदि मैं इस जीवन को साहित्य में चित्रित कर सकूँ, तो कदाचित् हिन्दी-साहित्य के अज्ञान के अभाव की पूर्ति कर सकूँगा। मुझ में एक उत्साह जगा और मैं फिर अपने काम में जुट गया।”

उसी उपन्यास पर मैंने एक और प्रश्न किया। ‘सागर, लहरें’ और मनुष्य’ को सुखात बनाने के लिए आप ने कथानक को जो मोड़ दिया है वह सस्ता सिनेमाई मोड़ लगता है। वैसे भी आज के युग में रत्ना जैसी स्वतन्त्र विचारों वाली नारी के जीवन का दुःखान्त होना ही अधिक स्वाभाविक लगता। उस के उद्धारक डॉ० पांडुरंग जैसे व्यक्ति कल्पना लोक में ही मिलते हैं, वस्तु-जगत में नहीं। इस विषय में आप की क्या राय है ?”

प्रश्न की चोट को शांत भाव से सहते हुए भट्ट जी सयत स्वर में बोले— ‘सागर, लहरें और मनुष्य’ में रत्ना का अन्त सुखान्त नहीं है। लेकिन सुख के आस पास जरूर है। वैसे चित्रित करना मुझे इसलिए भी आवश्यक लगा कि अपने जीवन के आरम्भ से ही रत्ना भटकती रही है। उसे अपनी परिस्थितियों से घोर सघष करना पड़ा है। उस के जीवन के यौवन में प्रायः अमा की रात्रि आती रही है। जहाँ-जहाँ वह गई, जिस-जिस व्यक्ति का आश्रय लिया उसी ने रत्ना को धोखा दिया। वह दुत्कारी गई और तिरस्कृत भी हुई। इस सारे काल में आशा का एक भी आलोक उस को दिखाई नहीं दिया। स्वाभाविक है कि मनुष्य के जीवन में ऐसी घटनाएँ आती हैं, तो प्रकाश भी मिलता है। मैंने देखा कि रत्ना को भी जीवन के सुख का प्रकाश मिलना अपेक्षित है। मैंने डॉ० पांडुरंग की कल्पना की। पांडुरंग-जैसे व्यक्ति बहुत नहीं होते। पर ऐसे व्यक्तियों का अभाव नहीं है। मैं मानता हूँ, रत्ना साधारण दिखाई देने वाली लडकी नहीं है। उस की इच्छाएँ पवत से ऊँची और सागर से गहरी हैं, जिन के पीछे वह बौराई हुई फिरती है। उस को अन्त में पांडुरंग जैसा एक व्यक्ति मिलना ही चाहिए। यह मणिकान्त-संयोग है। मुझे पांडुरंग को ढूँढ़ने के लिए काफी चिन्तन, काफी मनन और काफी समय तक प्रतीक्षा करनी पड़ी। मेरे एक आलोचक मित्र का कहना है कि रत्ना जसा पात्र हिन्दी-साहित्य में ही नहीं, विश्व-साहित्य में भी अद्भुत है। सम्भव है, यह उन का रत्ना के प्रति प्रेमातिरेक हो। किन्तु यह सच है, रत्ना जैसी पौरुषमय पात्र हिन्दी में तो दिखाई नहीं देता। उस का कारण यह है कि हिन्दी ने कोली जैसी निर्भीक और वीर जाति को नहीं अपनाया है। आप देखेंगे, वही एक नारी है जो टूटने पर भी झुकी नहीं है।”

भट्ट जी ने बड़ी खोज-खबर और यात्रा के बाद साधु-जीवन पर भी एक

उपन्यास लिखा है, जिसका नाम 'शेष अशेष' है। साधु-जीवन को अभी तक किसी ने छुपा ही नहीं था, पर भट्ट जी ने उसे पूरी गम्भीरता से लिया है। और इस जीवन के अच्छे बुरे दोनों ही पक्षों का बड़ा निमग्न विवेचन निरूपण किया है। पर उसे पढ़ने हुए मुझे ऐसा लगा कि ज्ञानवचक होते हुए भी उपन्यास के रूप में वह विशेष जमता नहीं। इसलिए, मैं ने प्रश्न किया, "आप का उपन्यास 'शेष अशेष' आज के साधु-जीवन की पोल खोलने में जितना सफल रहा है, उतना औपन्यासिकता की दृष्टि से नहीं। लगता है, अनेक साधुओं के इतिवृत्तों ने उस के कथानक को बिखेर दिया है। कृपया बताएँ, बाद में इस कृति को पढ़ने पर क्या आप को भी कभी ऐसा लगा।"

प्रश्न वेहद तीखा था। प्रतिक्रिया भी वैसे ही हुई। मेरी स्थापना का निराकरण करते हुए भट्ट जी बोले—“मैंने इस उपन्यास को आलोचक की दृष्टि से तो नहीं पढ़ा, जब कि मुझे पढ़ना चाहिए था। मैं आप से ही एक प्रश्न करता हूँ, 'क्या उपन्यास एक नये तुले ढाँचे का नाम है?' फिर तो आचलिक, मनोवैज्ञानिक-जैसे उपन्यास इस ढाँचे में नहीं आ सकेंगे। मैं मानता हूँ, आप ने जो कहा बिखराव है, पर बिखराव होते हुए, भी आप मानेंगे, उस में एक-सूत्रता है जो उपन्यास की जान कही जा सकती है। कमल जो इस का मुख्य पात्र है, वह जहाँ-जहाँ जाता है, गहराई से जीवन-दर्शन का अध्ययन करता है और वहीं कहता है। हा, उस में इसी कारण शाखाएँ प्रशाखाएँ अपेक्षाकृत अधिक फूटी हैं। यह आज के उपन्यास के लिए सहाय्य चाहे न हो, किन्तु इस कृति द्वारा साधु-जीवन की प्रकृति और विकृति का जो दर्शन उपस्थित है, वह मुझे अभीष्ट भी था। मैं पूछता हूँ, जो मैं कहना चाहता था, वह मैं कहने में सफल हुआ हूँ या नहीं? उपन्यासत्व इस में सिद्ध हो या असिद्ध, मैं अपनी बात खुल कर और उपन्यास के ढग से कह पाया हूँ या नहीं?" कहते-कहते भट्ट जी सहसा रुक गए और उत्तर की प्रतीक्षा में मेरी ओर देखने लगे।

मैं ने विनयपूर्वक कहा, 'आप के 'शेष-अशेष' में साधु-समाज की प्रकृति विकृति का यथाथ और प्रभावोत्पादक चित्रण हुआ है, इस विषय में दो मत हो ही नहीं सकते। मेरी जिज्ञासा, या कहे शिकायत, तो इसलिए है कि आप ने यह सारा निरूपण उपन्यास के माध्यम से किया है और उपन्यास का पाठक होने के नाते कमल के साथ-साथ मुझे भी बहुत भटकना पड़ा है और वह भटकन ही मेरी भुँझलाहट के रूप में यहाँ व्यक्त हुई है। उपन्यास के सभी पाठकों को इतनी भटकन शायद सहाय्य न हो।

मेरी बात सुन कर भट्ट जी हँसते हुए बोले, "भटकन और पाठकों को सहाय्य हो या न हो, पर इतना निश्चित है कि आप को वह सहाय्य नहीं। उपन्यास, नाटक या कविता को आप चौखटे में नहीं बाँध सकते। फँलाव आज के जीवन का गुण है या दोष, जो कुछ भी हो, पर वह है अवश्य। मनोविज्ञान के अध्ययन से विकृति की ग्रन्थियाँ फूट कर जो उसे या समाज को गहराई से

देखने के लिए बाधित कर देती है, उस दृष्टि से भी फैलाव या बिखराव आज के जीवन की एक प्रत्यक्ष वस्तु है। और साहित्य के लिए तो और भी। जिस प्रकार मनुष्य का शरीर पतले पाँवों से भारम्भ हो कर धीरे-धीरे पिंडलियो, जाँघों के रूप में बढ़ता-बढ़ता पेट और छाती तक जा कर फैल जाता है, फिर गर्दन पर सिमट कर पतला हो जाता है और फिर बढ़ता है, उसी प्रकार सकुचन-विकुचन द्वारा लेखक अपने कथ्य को पूरा करता है।

अपने उपन्यासों के हर नए संस्करणों में पण्डित उदयशकर भट्ट उस में कुछ न कुछ परिवर्तन अवश्य कर देते हैं। कुछ जोड़ देते हैं और कुछ निकाल देते हैं। कई बार तो उपन्यास का पहला नाम तक बदल कर दूसरा नाम रख देते हैं। उदाहरणार्थ, 'एक नीड, दो पच्ची' उनके पूर्व प्रकाशित उपन्यास 'वह जो मैं ने देखा' का नया संस्करण है। 'डॉ० शेफाली' उन के पहले छपे सामाजिक उपन्यास 'नए मोड़' का परिवर्द्धित संस्करण है और 'दो अध्याय' उन के उपन्यास 'उत्तराधिकार' का। उन के इस प्रकार के सशोधित संस्करणों के औचित्य की बात उठाते हुए मैं ने पूछा—“अपनी रचना को एक बार पाठकों के सामने रख चुकने के बाद उस के प्रकाशन के पश्चात्, सजक लेखक जब उसे सशोधित करने की दृष्टि से पढ़ता है तब उस समय वह सजक कम और आलोचक अधिक होता है। ऐसी-स्थिति में क्या यह सम्भावना नहीं रहती कि उस के साथ छेड़-छाड़ करके वह उसे सुधारने के बजाए बिगाड़ बैठे ? अपने उपन्यासों के सशोधित और परिवर्द्धित संस्करणों के प्रसंग में इस विषय पर प्रकाश डालने की कृपा करें।”

प्रश्न को गम्भीरता से लेते हुए भट्ट जी बोले—“मैं तो बहुत अल्पज्ञ लेखक हूँ। अपनी एक बार लिखी कृति को दोहराने का अधिकार यदि मुझे है, तो प्रकाशित संस्करण में परिवर्तन और परिवर्द्धन का अधिकार मुझ से क्यों छीना जाता है ? पात्रों या चरित्र की पूर्णता की दृष्टि से यह सब करना मुझे अच्छा लगता है। समय के साथ अनुभव की वृद्धि होने पर पिछली कृति की पूर्णता क्यों न प्राप्त हो ? मुझे कभी-कभी ऐसा लगता है कि मेरे साहित्य के पात्र यदि लूने-लगबे, अधे-काने रहे तो क्या वे मुझे कोसोंगे नहीं ? मेरे मरने के बाद भी वे मुझे चैन नहीं लेने देंगे। आप ने नाम-परिवर्तन और उपन्यास-परिवर्तन की बात ही कही है। ये दोनों बातें विषय वस्तु को 'टु द प्वाइंट' बनाने के लिए की गई हैं, ताकि पाठकों को आप के कहे अनुसार 'शेष अशेष' के पात्रों की तरह भटकना न पड़े। उपन्यास की बात मैं नहीं कहता। किन्तु यूरोप में भी ऐसे लेखक हैं, जिन्होंने अपनी कृति का नए संस्करणों में आवश्यकतावश परिवर्तन परिवर्द्धन किया है। जब मनुष्य के रूप में भी परिवर्तन और परिवर्द्धन होते हैं, तब फिर साहित्य को उस से वंचित क्यों किया जाए ?”

मुझे लगा भट्ट जी के उत्तर से मेरे प्रश्न का मूल आशय अछूता रह गया

है। लेखक अपनी कृति का पिता है तो पाठक उस का पति होता है। कन्यापति को पा जाए तो पिता का उस पर हक नहीं रहता। इसलिए मैंने अपनी बात स्पष्ट करते हुए कहा, “मे समझता हूँ, कृति के प्रकाशन से पहले भले ही “लेखक उस का एक मात्र स्वामी होता है, पर छपते ही उस की कृति पाठको की हो जाती है। लेखक तो बस ‘रायल्टी’ का अधिकारी रहता है, यदि और जब तक वह मिले। ऐसी स्थिति में लेखक द्वारा अपनी रचना के परवर्ती सस्करणों का परिवर्तन परिवद्ध न क्या पाठको के साथ ज्यादाती नहीं है ?” उत्तर में भट्ट जी बोले—“उपन्यास और नाटक को पाठक प्राय एक बार पढता है। ऐसी बहुत कम कृतियाँ हैं जो बार-बार पढी जा सकती हैं। उपन्यास तो प्राय एक बार पढा जाने के लिए होता है। इसलिए, उपन्यास का परिवर्तित-परिवर्द्धित-सस्करण निकलता है तो वह पाठक दूढ कर लाना है।’

समय बहुत हो गया था। इसलिए चर्चाको समेटते हुए मैंने अन्तिम प्रश्न किया—“आजकल आप क्या लिख रहे हैं ? निकट भविष्य में आप की कौन सी नई कृति प्रकाश में आ रही है ?” आह-सी भर कर भट्ट जी बोले—“अब शरीर इतना अशक्त और आँखें इतनी कमजोर हैं कि चाहने पर भी जम कर नहीं लिख पाता। लिखने की ऐयाशी की तरह कुछ तुकबंदियाँ अवश्य कर लेता हूँ, क्योंकि चाहने पर भी यह पुरानी आदत छूटती नहीं। ‘मुझ में जो शेष है’ नाम से ऐसी ही कविताओं का एक संग्रह अभी-अभी प्रेस में दिया है। इस में पिछले एक डेढ वर्ष की कविताएँ संग्रहीत हैं।’

सागर, लहरे और मनुष्य

श्री शिवदानसिंह चौहान

हिन्दी के देखे भट्ट जी का उपन्यास 'सागर, लहरे और मनुष्य' एक महान् रचना है। कहने को तो कहा जा सकता है कि यह बम्बई के मछुआ की कहानी है, लेकिन वास्तव में यह उस लड़की रत्ना की कहानी है जो एक मछुआ दम्पति बिट्ठल और बशी की बेटी है और जो पढ़-लिख कर परम्परागत मछुआ जीवन की विपमताओं और कुरूपताओं से विरक्त हो कर सम्य जीवन बिताने के लिए सघष करती है। तथाकथित सम्य समाज में पहुँच कर भी उसे सम्य वातावरण नहीं मिलता। एक डॉक्टर पादुरग को छोड़ कर उसे वहाँ भी सम्य वेश में नर-पशु ही मिलते हैं। इस कहानी को भट्ट जी ने इतने मार्मिक और सशक्त ढंग से कहा है कि इस उपन्यास को यदि आप दुबारा पढ़ें तो शायद पहले से ज्यादा ही आनन्द आएगा, क्योंकि तब आप पात्रों के मराठी-मिश्रित वार्तालाप के अभ्यस्त हो चुके होंगे और आप को उन की भाषा में एक नया रस और सौन्दर्य मिलेगा।

प्रस्तुत उपन्यास की कहानी को संक्षेप में सिलसिलेवार मुनाने के लिए यहाँ स्थान नहीं है। लेकिन भट्ट जी ने जितने भी पात्रों को इस में पेश किया है वे सभी सजीव हैं। रत्ना का पियक्कड़, निकम्मा बाप बिट्ठल, रत्ना की सिंहनी-जैसी निडर और कमठ माँ बशी, रत्ना का आदर्शवादी मछुआ प्रेमी यशवन्त, रत्ना का पहला पति माणिक, जिस के प्रेम-जाल में फँसकर रत्ना मछुआ की बस्ती, यशवन्त और पुराने जीवन को छोड़ कर नए जीवन की तलाश में बम्बई जाती है, रत्ना की मददगार सहेली सारिका, जो मध्यवर्गीय तुच्छताओं के कारण प्रेम के लिए नहीं बल्कि पैसे के लिए एक अपरिचित से शादी करने में आनाकानी नहीं करती, माणिक की पहली पत्नी दुर्गा, धूर्त वकील धीरूवाला, जो रत्ना को दुबारा शादी का प्रलोभन दे कर और शराब पिला कर उस के साथ में अनजाने में बलात्कार करता है और अन्त में सच्ची मनुष्यता का प्रतीक डॉ० पादुरग, जो धीरूवाला से गभवती रत्ना को लोक-निन्दा की परवाह न करके सच्चे हृदय से प्यार करता है और रत्ना को अपना कर उसे लोक निन्दा से बचाता है—यह सभी और अनेक दूसरे छोटे मोटे पात्रों का चरित्र भट्ट जी ने इतनी कलात्मकता से अँका है

कि वे सभी सजीव हो उठे हैं। केवल यशवन्त और डॉ० पांडुरंग के बारे में कहा जा सकता है कि उन के चरित्र अतिशय उदात्त और आदसवादी होने के कारण किंचित अस्वाभाविक है।

फिर भी इतने पात्रों का मूत्त और सजीव चरित्र निर्माण, 'मैला आचल' को छोड़ कर हिन्दी उपन्यास साहित्य में एक अपूर्व घटना है। लेकिन 'मैला-आचल' में कोई पात्र अपनी पूरी मानवीय सम्भावनाओं के अनुकूल विकास नहीं पाता, अक्सर पात्र अपने ग्रामीण जीवन की क्षुद्रताओं में ही आबद्ध होने से बौने हैं। कि तु रत्ना एक ऐसी नारी है जो अपने चरित्र की आन्तरिक शक्ति, विषम परिस्थितियों से जूझने के असीम साहस, अपनी दुर्दमनीय महत्वाकांक्षा, विद्रोही स्वभाव और दृढ़ सकल्प के कारण परम्परागत जीवन की सकीण सीमाओं को तोड़ डालती है। इसी कारण रत्ना का चरित्र इतना विशिष्ट है कि वह सृज ही क्रान्तिरत आधुनिक भारतीय नारी की प्रतिनिधि बन गई है।

हिन्दी उपन्यासों में अब तक जितने नारी पात्रों की सृष्टि हुई है, रत्ना उन सब से भिन्न है और ऊँची भी। शरत् की नारियाँ विद्रोह करती हैं, लेकिन वे अक्सर मध्यवर्ग की नारियाँ हैं, और उनका विद्रोह परिवार या निकट समाज में नया सन्तुलन और नया सामंजस्य लाने के प्रयत्न तक ही सीमित है।

प्रेमचंद नारी-समस्या के बारे में अपने पुराण-पथी दृष्टिकोण के कारण अक्सर पति और परिवार के बाहर नारी जीवन का कोई सामाजिक प्रयोजन ही नहीं देखते। उन की दृष्टि में पति और परिवार को ठूकरा कर नारी केवल पतिता ही हो सकती है, या फिर समाज उसे पतिता बना देगा, क्योंकि नारी अबला है, उस में अपना स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं है।

जैनेन्द्र की नारी में व्यक्तित्व है, लेकिन वह यदि सामाजिक बन्धनों को तोड़ती है तो सुखदा की तरह अन्त में आत्मग्लानि से पीड़ित हो उठती है।

लेकिन रत्ना ऐसे अद्भ्य साहस वाली स्त्री है जो मुड़ कर पीछे लौटना नहीं जानती, जो अपनी नियति से निरन्तर सघर्ष करती जाती है। वह अपने पति माणिक के पाटनर लक्ष्मण और उसके साथी काशीनाथ सेठ के सारे छगामल और वकील धीरूवाला सभी को, जो उसे अपनी वासना-वृत्ति का साधन बनाना चाहते हैं, डडो और जूतो से पीटती है। हमारे मित्र डॉ० देवराज उपाध्याय को यह पति को पीटने वाली बात पसन्द नहीं आई। सस्कार की बात है क्योंकि हम मध्य वर्ग के लोग स्त्री से यही उम्मीद रखते हैं कि वह पति के जुल्मों को चुपचाप सहती रहे। लेकिन रत्ना मछुओं की बेटी है। वह कोलिन है जो मद की साथिन बन कर रहना जानती है उस से दब कर नहीं। ऐसी जाति की लडकी को नई जागृति की प्रतिनिधि बना कर भट्ट जी ने भारतीय नारी को एक नया गौरव प्रदान किया है। और एक अनुकरणीय मिसाल भी पेश की है। मध्यवर्ग का नारी विद्रोह अक्सर यौन-

उच्छृंखलता का रूप ग्रहण कर अपनी व्यापक मानवीय साथकता खो देना है। किन्तु रत्ना के विद्रोह में अधिक गहराई है, उस का लक्ष्य भी बड़ा है।

‘सागर, लहरें और मनुष्य’ की इस मार्मिक कथा को भट्ट जी ने आद्यन्त बड़े कौशल से निभाया है। इस उपन्यास की रचना के लिए मैंने जब भट्ट जी को पत्र में लिखा कि आप ने हिन्दी साहित्य को एक स्थायी मूल्य की कृति दी है तो भट्ट जी ने अपनी सहज विनयशीलता से उत्तर दिया कि “मैं अपने प्रयास से साहित्य-मन्दिर की इमारत में यदि एक ईंट भी रख सका तो अपना जीवन साथक समझूंगा।” मेरा विचार है कि उपन्यास एक ईंट से कही बढ कर है।

भट्ट जी का आंचलिक उपन्यास—‘लोक-परलोक’

श्री शिवजी सिंह

श्री उदयशंकर भट्ट का उपन्यास ‘लोक-परलोक,’ ‘सागर लहरें’ और ‘मनुष्य’ के अनुरूप ही एक आंचलिक उपन्यास है जो लगभग दो सौ पृष्ठों में समाप्त हुआ है। ‘सागर, लहरें और मनुष्य’ में उपन्यासकार ने एक अचल विशेष में जीवन-यापन करने वाले मछुए समाज को अपनी रचना का आधार बना कर उनके जीवन की सर्वांगीण विशेषताओं का यथार्थवादी दृष्टि से उद्घाटन करने का सफल प्रयास किया है। यद्यपि कृतिकार ने अचल विशेष से हट कर अपने उपन्यास में वैभव की नगरी बम्बई का भी चित्रण किया है, जिस से वह आंचलिक उपन्यास की प्रवृत्ति-सीमा का अतिक्रमण करता दिखाई देता है, तथापि आलोचकों ने उस में एक ही जातीय समाज के चित्रण की परिमिति के कारण उसे आंचलिक उपन्यास के नाम से अभिहित किया है। पर ‘लोक-परलोक’ इस प्रकार के विवाद से मुक्त रह कर अपने यथार्थ रूप में आंचलिक उपन्यास बन सका है।

यह हिन्दी का आंचलिक उपन्यास है। इस में उत्तर प्रदेश के एक तीर्थ-गाँव—‘पद्मपुरी’ के विभिन्न वर्गों की जातिगण विशेषताओं का यथार्थ चित्रण किया गया है। प्रत्येक जाति वर्ग के पात्रों के द्वारा उन की जातीय गतिविधियों का चित्रण ही लेखक का मूल उद्देश्य प्रतीत होता है। उस में तीर्थ स्थानों में निरन्तर होने वाली भीषण बुराइयों और जघन्य पापों की ओर पाठक का ध्यान आकर्षित कर बतलाया है कि धर्म के रगीन पदों की आड़ में किस प्रकार अधर्म के सहायता में स्वागपूरा नाटक अभिनीत किए जाते हैं। अतिशय दोगी पण्डे पुजारियों की कृत्रिम धार्मिकता एवं पाखण्डमय भक्ति के बलि-यज्ञ में अति भोले भाले निष्कपट ग्रामीण आहुति बनते हैं। वे अपनी दिखावटी पूजा अचना के जाल में उन्हें फँसा कर उन के धन का अपहरण ही नहीं करते, वरन् उन की छल-छद्म-शून्य नारियों का सौभाग्य और नारीत्व

भी कलकित और दूषित करते हैं। ऐसे ही वातावरण के चित्रण से भरा है वह पंचपुरी गाँव। साथ ही उपन्यास का उद्देश्य भारतीय ग्रामीण-समाज को उन मनोवृत्तियों एवं विचारों का मकेत देना है जो साम्यवादी विचारधारा के प्रचार प्रसार के कारण परिवर्तित हुए हैं। साम्यवादी विचाराधार के प्रसार के कारण सभी पुराने मानों एवं मूल्यों में आश्चर्यजनक परिवर्तन हुए हैं। देश में वर्ग-सघष का आविर्भाव हुआ। परिणामस्वरूप भारतीय वर्गाश्रम-समाज में भी उथल पुथल की क्रान्ति मची। जमींदारी उन्मूलन हुआ और समस्त देश में समता का नारा बुलन्द किया गया। निम्न मध्यवर्ग ने जमींदारों और भूमिपतियों के समकक्ष आने का प्रयत्न किया। नीची जातियाँ ऊँची जातियों से प्रतिस्पर्धा करने लगी। फलस्वरूप गाँव आज वगगत लड़ाई-झगड़े, अत्याचार अनाचार, शोषण वैमनस्य के अग्वाडे बनते जा रहे हैं। संक्षेप में, उक्त समूची गति-विधियों का दिग्दर्शन ही उपन्यास की रचना के मूल में सन्निहित है। इस प्रकार ऐतिहासिक निधि के रूप में भी इस उपन्यास का महत्व सदा अक्षुण्ण बना रहेगा।

इस के आचलिक होने का सब से बड़ा आधार यही है कि इस में चरित्रों के स्वतन्त्र विकास की ओर लेखक का ध्यान उतना न हो कर सम्पूर्ण अचल को चरितार्थ करने की ओर दिखाई देता है यही कारण है कि उपन्यास में कई लघु लघु उप-कथाएँ चलती रहती हैं। अभिप्राय यह नहीं कि इस में अन्य आचलिक उपन्यासों की भाँति मुख्य कथा का अभाव है। अन्त में चमेली की सत्य एवं सुखमय जीवन की खोज की उस की कठिनायियों का निर्माण कर उपन्यासकार ने उपन्यास के उद्देश्य को और भी महत् बना दिया है। चमेली के त्यागमय एवं सेवा-परायण जीवन से पाठक के समक्ष एक महान् सत्य की अवतारणा लेखक ने की है—असत्य पर सत्य की विजय, लोक सग्रह और सेवा से प्रसूत मानवता से दानवता की पराजय। संक्षेप में, मानवीय वृत्तियों को उदात्त बनाना ही उपन्यास का प्रतिपाद्य है और इसी कारण हिन्दी के श्रेष्ठ उपन्यासों में इस की गणना होनी चाहिए।

शिल्प विधान

उपन्यासकार अपने उद्देश्य की स्थापना बिना कथानक या कथा वस्तु के संविधान के नहीं कर सकता। यह दूसरी बात है कि लक्ष्य की सिद्धि भले ही कथानक के अति लघु विस्तार में ही हो जाए। पर कथानक के सवथा अभाव

मे इस की सिद्धि पत्थर पर दूब उगाने के ही सहश होगी। अतः इस उपन्यास की कथा वस्तु की समीक्षा करना औचित्य की दृष्टि से समीचीन होगा। कथा-कल्प की दृष्टि से यह उपन्यास अधिक सफल है। उपन्यासों की सफलता एवं लोकप्रियता की चर्चा करते हुए राल्फ फाक्स ने अपनी प्रसिद्ध पुस्तक 'नावेल एण्ड दि प्यूपल' में एक जगह लिखा है कि उपन्यासकार को अपनी रचना में एक ऐसे नायक की सृष्टि करनी चाहिए जो सत्य जीवन की खोज में प्रवृत्त व्यक्तियों के वर्ग सघष की कष्ट-कहानी से पाठक के हृदय को अभिसिंचित कर दे। निश्चय ही बहुत अंश तक लेखक ने चमेली की कथा के निर्माण द्वारा उस की पूर्ति की है। चमेली की कथा पाठक के हृदय को कष्ट-प्लुत कर देती है। साथ ही चमेली के चरित्र-चित्रण ने कथानक के सौन्दर्य को अधिक बढ़ा दिया है। यो तो सम्पूर्ण रचना में अनेक लघु लघु उप-कथाएँ गतिमान होती रहती हैं, पर लेखक ने जिस अचल को साकार और मुखर करना चाहा है, उस के लिए उन कथाओं का निर्माण एक ही कथा के अन्तर्गत करना दुष्कर ही नहीं, आवश्यक भी नहीं प्रतीत होता। प्रामाणिक कथाओं को किसी एक ही आधिकारिक कथा में सम्पृक्त कर देने से निश्चय ही कथा का सौन्दर्य द्विगुणित हो जाता पर लेखक का न उद्देश्य ही सिद्ध हो पाता और न वह विशिष्ट भू-भाग ही अपनी सहज विशेषताओं के साथ मुखर हो पाता। इसीलिए उपन्यास का आधा भाग अचल के लोगों के जीवन के वरणों से भरा पडा है और इसी वरणनात्मक आधे भाग से मूल कथा या नायिका की पृष्ठभूमि तैयार की गई है, जो मूल विषय का वाहक है। चूकि सभी आचलिक उपन्यासों में उपन्यासकार का ध्यान किसी आधिकारिक कथा और किसी चरित्र विशेष पर आधारित न हो कर सम्पूर्ण अचल और उस में जीवन-यापन करने वाले सभी चरित्रों की ओर होता है। पर यह भट्ट जी की कथा-शिल्प सम्बन्धी विलक्षण प्रतिभा ही है कि उन्होंने अपनी उपकथाओं को भी मूल कथा के साथ जोड़कर तथा साथ ही एक नायक का निर्माण कर पाठक के ऊपर समन्वित प्रभाव डालने का स्तुत्य प्रयास किया है।

उपन्यास में कथा-कल्प (प्लॉट टेक्नीक) की सुदरता चरित्रों और कथानक की परस्पर सगति पर निर्भर करती है यही कारण है कि उपन्यासकार विभिन्न चरित्रों की अवतारणा एक तो मूल कथा को बराबर अग्रसर करने के हेतु और दूसरे उन चरित्रों के द्वारा देश-काल तथा अपने अभीष्ट की अभिव्यक्ति के निमित्त करते हैं। 'लोक-परलोक' का कथानक पूरा इस कसौटी

पर खरा नहीं उतरता, पर इस के अभाव में भी कथानक में किसी प्रकार का दोष उपस्थित नहीं हुआ है। अचल में निवास करने वाली जिन समस्त जातियों की गतिविधियों के दशनाथ लेखक ने चरित्रों के छोटे छोटे स्केचों का (चित्रों का) निर्माण किया है, फलतः अनेक आनुषंगिक कथाएँ दिखाई पड़ती हैं। वरुणात्मक रोचकता के साथ उन का निर्माण करने के कारण उन के स्वतन्त्र अस्तित्व में सौन्दर्य और कला उभरी है। उन छोटी-छोटी अनेक कथाओं के जाल में पाठक उलझ कर अपने भीतर ऊब न महसूस कर उपन्यास को पूर्ण आनन्द और धैर्य के साथ समाप्त करता है। कथानक का प्रारम्भ तीर्थ स्थानों के जिन प्रभावकारी एवं रोचक वर्णनों द्वारा हुआ है उसी प्रकार उस का अन्त भी हुआ है। आधे कथानक के बाद सम्पूर्ण उपन्यास में कसणा की मद-मद धारा बहती दिखाई देती है। सब मिला कर उपन्यास का कथानक अति सरल रोचक और सीधा सादा, पर स्वाभाविक तथा प्राणवान है। चरित्रों और कथा-वस्तु की परस्पर अन्विति ही इस की कथा-वस्तु की सुन्दरता का मूल कारण है।

शील-निरूपण

चरित्र-निर्माण पर ही कृतिकार का सारा कौशल निभर करता है। चरित्रों के अभाव में तो उपन्यास का मूल तत्व कथावस्तु का सविधान हो सकता है और न देश-काल की अभिव्यक्ति ही। इसीलिए उपन्यासकार चरित्रों को इतनी कलात्मकता के साथ पाठक के समक्ष उपस्थित करता है कि वे सामान्य मानव की ही तरह परिचित एवं प्रकृत लगें। अन्य उपन्यासों में चरित्रों का जैसा चित्रण उपन्यासकार करता है, आचलिक उपन्यासों में उस से अधिक औपन्यासिक क्षमता एवं कला की अपेक्षा होती है। कारण, अन्य प्रकार के उपन्यासों में उपन्यासकार का ध्यान किसी अचल विशेष के जीवन पर उतना केन्द्रित नहीं होता जितना कि अपने पात्रों के क्रिया कलापो की ओर। आचलिक उपन्यासों में अचल या भू-भाग को सजीव बनाने के हेतु उपन्यासकार को सभी पात्रों की ओर बड़ी ही सावधानी बरतनी पड़ती है, उस का ध्यान किसी पात्र विशेष पर केन्द्रित न हो कर सभी पात्रों पर केन्द्रित होता है। भट्ट जी ने अपने प्रस्तुत उपन्यास में चित्रित अचल में जीने वाले सभी पात्रों की विशेषताओं को इतनी कलात्मकता के साथ चित्रित किया है कि मानो वह अचल बेल उठा हो।

चरित्रो का निर्माण मुख्यतया दो पद्धतियों से हुआ है—(१) उपन्यासकार के स्वतः वर्णन के द्वारा और (२) पात्रों के कथोपकथन के द्वारा। विशेषतया उपन्यासकार के वर्णन द्वारा ही पात्रों का परिचय हमें मिलता है। जहाँ कहीं भी उपन्यास में उपन्यासकार ने नए पात्रों की सृष्टि की है, प्रेमचन्द जी की ही भाँति उन की भौतिक बनावट और उन के स्वभाव-संस्कार का परिचय दे दिया है पर जहाँ पात्रों के आन्तरिक भावों और स्वभावों की अभिव्यक्ति की अपेक्षा हुई है, पात्रों के कथोपकथन की शैली पर उन का चरित्राकन हुआ है। उदाहरण के लिए हम शिवानन्द को उद्धृत कर सकते हैं। शिवानन्द एक ढोंगी, छद्मवेशी सयासी है। वह अपनी कृत्रिम भक्ति की साधना से अंधविश्वासी सेठों तथा निष्कण्ठ सरल ग्रामीणों को ठग कर उन से प्रभूत धन ऐंठता है। भक्तों के समक्ष सदा ‘शिव-शिव’ की रट लगाए रहना है और उन के परोक्ष में अपने अर्जित पैसों का लेखा जोखा करता है। उसे स्वरूपानन्द बराबर ‘जी’ कहता है। इस पर शंकरानन्द उसे इस प्रकार समझाता है—

स्वरूपानन्द—“जी, अच्छा।”

“बार बार तेरा ‘जी अच्छा’, मुझे अच्छा नहीं लगता।”

“फिर क्या कहूँ ?”

“जो आज्ञा कहा कर।”

“जो आज्ञा।”

“नहीं, जो आज्ञा महाराज। ‘महाराज’ कहने की आदत डाल। यह स्कूल नहीं है, यहाँ जितना आडम्बर होगा उतना ही पूजोगे। याद रखो, इस काम में बहुत चालाकी की जरूरत है, समझे। तुम लोग गले में रुद्राक्ष की माला डाले रहा करो। ‘हरि ओम् शिवोहम्’ कहा करो।”

“जी अच्छा”, भोला ने जवाब दिया तो स्वामी हस कर बोले—

“महाराज कह। स्वरूपानन्द, तू तो क्लक रह चुका है, जरा सब को समझाया कर।”^१

कोई भी पात्र किसी दैवी-प्रेरणा या भाग्य-संयोग के द्वारा पराभूत न दिखा कर उन के कर्मों और भावों द्वारा उनका शील-निरूपण किया गया है। पात्रों को स्वाभाविक और विश्वसनीय बनाने के हेतु उन के क्षेत्रीय शब्दों, मुहावरों, कहावतों तथा लोकगीतों का भी उन के मुख से व्यवहार कराया गया है।

चमेली को छोड़ कर शेष सभी पात्र वर्गीय विशेषताओं को ही अभिव्यक्त

करते हैं। यथा, विक्रमसिंह, पुरानी मनोवृत्ति की सामतशाही विशेषताओं का प्रतिनिधित्व करता है, तो सेठ जी धार्मिक अधविश्वास और दिखावटी दान-भावना का। यो उपन्यास में सम्भवत स्त्री-पुरुष पात्रों की सख्या तीन दर्जन से भी अधिक है और सभी अचल की विशेषताओं को उभाड़ने में साथक हुए हैं। उन में से कुछ पुरुष पात्र तो मूत रून धारण कर सके हैं।

चमेली प्रस्तुत उपन्यास की प्रमुख नायिका है। समस्त कथा-धारा का वहन उपन्यास में इसी के द्वारा हाता है। यह आकठ-पाप-पक में डूबी वह असहाय नारी है, जिम के भौतिक अस्तित्व का, स्वस्थ एवं सुखमय जीवन की खोज में बड़ा ही हृदय-विदारक, ममस्पर्शी पर्यवसान होता है। फिर भी उस की कामनाओं की पूर्ति नहीं हो पाती। अपने पापों को जन्म उस ने स्वयं नहीं दिया है, बल्कि उस गन्दे ममाज और वातावरण ने दिया है जिस के प्रभाव में रोज ही अनेक अवृक्ष नर-नागियाँ आती है। वह अपने पिछले पाप-मय कर्मों से सर्वथा पराड मुख हो कर साधना की ओर उन्मुख होती है। साधना के पथ पर भी नारी शिकार की चाह में भूखे सिंह की भाँति कभी दोगी सन्यासी, शकरानन्द, या कभी मनीराम और कभी ललिता पंडित उस का पीछा नहीं छोड़ते। वह जीवन पथ पर चलते-चलते थक कर जीवन का करण अत करती है। पर समाज में कहीं भी चैन छुटकारा नहीं मिल पाता। उस के प्रारम्भिक जीवन का चित्रण लेखक ने बड़े ही यथाथ रूप से किया है—

‘सस्कारहीन चमेली उन स्त्रियों में थी जिन के मन का विकास उच्छूल खल विलास में होता है। बचपन में माँ-बाप की अशिक्षा और लापरवाही के कारण वह गाँव के जिस वातावरण में पली उस में नियंत्रण कुछ भी नहीं था। वह लहर की भाँति बही, जिस में रुकावट नहीं थी। आस पास की असयत कुचेष्टाओं गाली-गलौजों भरी हँसी की बातों और पशुओं की अदमित भाव भगिमाओं से आठ नौ साल की उम्र में ही उस ने उकसाने वाला जीवन पा लिया। उस के अर्द्ध विकसित मन में सहवास के बीज फूट पड़े। तेरह-चौदह साल के होते-होते वह ललिता के साथ भागीपुर के स्टेशन पर ही पकड़ ली गई। सूरत शक्न की अच्छी तो थी ही। माँ-बाप ने पास के एक शहर में पंतीस-वालीस के एक विधुर मुनीम के हाथों उसे बेच दिया। शहरों में रहने के कारण चमेली ने जिस विभाग में बचपन में मैट्रिक तक ज्ञान पाया था, उसी में यौन-विज्ञान-कला में एम० ए० कर लिया। पति जैसे-जैसे निरिच्छ हुआ, पत्नी वैसे ही वैसे स्वेच्छ होती गई। विवेक का उपयोग उस ने स्त्रैर में विहार किया। आचार-अनाचार में

माना। अपने आस-पास मँडराने वाले प्रत्येक भीरे को रस बाँट कर गुजन में अभिनन्दन पाया। हरिराम के इस व्यवहार से बचपन में कृष्ण की रसियों और डण्डों से पिटनेवाली चमेली और उदण्ड हो गई। वह पति के घर से भाग कर एक जुआड़ी के घर रही, फिर उस की घुमक्कड़ और चंचल प्रवृत्ति ने शहर के एक प्रसिद्ध गुण्डे के साथ बाँध दिया। वहाँ से भाग कर वह डाकुओं के सरदार के पास आई। ऊबड़ खाबड़ भूमि पर घोड़े की सवारी के साथ पैदल दौड़ना, पेड़ पर चढ़ कर छिपना, बन्दूक चलाना आदि उस ने सरलता से सीख लिया।¹

देश काल

यह आचलिक उपन्यास होते हुए भी इस में देश-काल की बड़ी ही सफल और स्वाभाविक अभिव्यक्ति हुई है। यह वर्तमान भारतीय युग-धर्म का एक प्रभावोत्पादक चित्र उपस्थित करता है। तीर्थ स्थानों में होने वाली भीषण बुराइयों, जमींदार-वग की आन्तरिक कुण्ठाओं एवं अन्तर्विरोधों, सेठ-साहूकारों के धार्मिक अधविश्वासों तथा जातिगत छुआछूत के लडाई-झगड़ों की स्वार्थमय प्रवृत्तियों का बड़ा ही विश्वसनीय चित्रण हुआ है। थोड़ी देर के लिए लगता है कि हम उन के कायब्यापारों की जानकारी उन्हीं के बीच रह कर कर रहे हों।

भाषा-शैली

उपन्यासकार की भाषा-शैली की नवीनता और माधुर्य ने उपन्यास को और भी रोचक बना दिया है। भाषा की मिठास ने इस उपन्यास को और भी उच्छल कर दिया है। स्पष्ट ही एक आचलिक उपन्यास होते हुए भी यह आज के युग-जीवन का चित्र उपस्थित करता है। अर्थ से इति तक स्थान स्थान पर मुहावरों, लोकोक्तियों तथा अर्थगर्भित सूक्तियों के प्रयोग के कारण पाठक का मन और भी उपन्यास पढ़ने से नहीं भरता। शब्द-चित्रों के कारण उपन्यास के कथानक में सरसता आई ही है, साथ ही उन के कारण कहीं कहीं लम्बे चणनात्मक स्थलों की नीरसता का परिहार भी होता गया है। इन के रेखा-चित्र वातावरण की सजीवता एवं लोगों के रहन-सहन की प्रभावोत्पादक तथा

यथार्थ सृष्टि करने में बड़े ही सफल हुए हैं। एक उदाहरण पर्याप्त होगा—
 “उस दिन सवेरे से ही टीले पर इतनी रीतक और चहल-पहल थी कि भुँड के भुँड स्त्री पुरुष बालक बूढ़े पास ही गंगा स्नान करके ‘जय देवी की’, ‘जय माता की,’ ‘जय कल्याणी की’, जय-जय कहते ऊपर चढ़ रहे थे, कंधों पर रखी बाँसों की लाठियों पर धोती सुखाते, गीली धोतियाँ ओढ़े, नंगे पैर छुटनों तक चढ़ी धोती, मैले कुर्ते या बड़ी पहने चले आ रहे थे। बगल में कंधों पर पोटली रखे, पीली, लाल, काली गोठ लगे छोट के लहंगे, वैसी ही रंग-बिरंगी ओढ़नी ओढ़े, हाथों में लाल हरी चूड़ियाँ, पछेली, छल्ला, कडे, गले में हँसली, कठी, रंग बिरंगे नकली मोतियों, मूंगों की मालाएँ पहने औरतो के भुँड टीले पर दिखाई दे रहे थे। लडके उछलते, बूढ़े लकड़ी टेकते, जबान उमगो में भरे मन में कामनाएँ लिए कोई कतार में, कोई फैले-बिखरे आ जा रहे थे। किसी के सिर पर मैली टोपी, कोई नंगे सिर, कोई पगड़ी बाँधे खखारते, हँसते, साँधों में मनौती भरे हुए थे। सब मिला कर कथा वस्तु की रोचकता, भाषा शैली की नवीनता आदि सभी दृष्टियों से यह एक उच्च कोटि का उपन्यास बन सका है। विशेष उल्लेखनीय बात तो यह है कि भट्ट जी अपने आचलिक उपन्यासों में भी एक निश्चित कथा-धारा तथा सफल नायक के निर्माण के कारण पाठकों पर समन्वित प्रभाव डालने में सफल हुए हैं और इसीलिए इन के आचलिक उपन्यासों को आचलिक उपन्यासों की शुद्ध परम्परा का अध्ययन एवं अनुशीलन करते समय आगे रखना होगा।

स्वयं अपनी दृष्टि में

मेरी रचना के स्रोत

रचना भूल की एक तृप्ति है, नशे का आनन्द, बेचैनी का एक प्रसव है जो खास तरह के मन में उमंगती रहती है। उस समय मन अपने को भूल जाता है। एक तन्मयता की दशा उभरती है। वहाँ आँखें देखना बंद कर देती हैं, कान सुनना, सारी इन्द्रियों के काम मूक होकर प्रेरणा के उन स्रोतों में डूब जाते हैं। उस समय लेखक जैसे अपने को तन्मय कर लेता है।

मैं कल्पना कर सकता हूँ वाल्मीकि ने रामायण कैसे लिखी होगी, कालिदास ने मेघदूत आदि महाकाव्यों की रचना किस प्रकार की होगी, भवभूति ने नाटक कैसे लिखे होंगे, गोस्वामी तुलसीदास ने रामचरित मानस का निर्माण कैसे किया होगा? निश्चय ही ये महाकवि सृजन प्रारम्भ होने पर समाप्ति तक बाह्य ससार से असंपृक्त और अन्तर्मुख में लीन रहे होंगे, इतने लीन जिसे ससार की दृष्टि में एक प्रकार का 'पागलपन' कहा जा सकता है। यही लेखक की समाधि दशा है। यह समाधि जितनी गहन, जितनी चिन्मय, जितनी एकान्त होती है, लेखक की रचना उतनी प्रौढ़, उतनी गहन, उतनी ही शाश्वत होती है। उतना ही सत्य उसमें आकलित होता है, उतना ही आकर्षण सृजन का अंग बन जाता है।

किन्तु यह समाधि दशा क्या सबको प्राप्त होती है? लाखों में एक ऐसा होता है, जिसे यह सौभाग्य मिलता है। शायद वे तपोभ्रष्ट योगी होते हैं। निश्चय है मैं उन में नहीं हूँ क्योंकि मेरे पास वैसी प्रतिभा नहीं है। ऐसे लेखकों के पास जितनी उत्कटता चाहिए वह मुझे नहीं मिली। मेरी प्रेरणा के स्रोत हल्के हैं।

अब अपनी बात कहूँ।

मेरी कुछ प्रारम्भिक रचनाएँ तो देखा-देखी की हैं, यदि साफ तौर पर कहूँ तो शायद नकल है। पूरी तरह नकल नहीं, मैंने अच्छे लगने पर उनका भाव लेकर लिखा, उसी छंद में या और कोई छन्द चुन लिया, चोरी से बचने के लिए। हा, शुरू में मेरे मन में एक चाह थी लेखक बनने की, कवि बनने की। सस्कार भी होंगे। पर निश्चय यह है कि मैं भावापहारी कवि

बना। बाबापहारी को शास्त्र चोर नहीं मानते, फिर भी सही तौर पर कह सकता हूँ चाहे वह चोरी में शामिल न हो पर थी वह एक तरह से चोरी। आज मुझे यह कहने में कोई सकोच नहीं है कि उसी चोरी की आदत ने मुझे आगे बढ़ाया। मैं नहीं जानता और लोग लिखना कैसे प्रारम्भ करते हैं।

शुरू में मैं छुट-पुट कविताएँ लिखता था, उन्हे गाता भी, कभी मुझे लगता कि मैं धीरे-धीरे कवि बन रहा हूँ। मुझे याद आ रहा है मेरी सबसे पहली रचना (कविता) 'श्री शारदा' में प्रकाशित हुई जो जबलपुर से निकलती थी। यह शायद १९१९-२० की बात है। इससे पूर्व एक लेख 'सरस्वती' में निकल चुका था। वह द्विवेदी जी का जमाना था। उन दिनों मेरी दो कामनाएँ थी, एक तो यह कि मैं दार्शनिक बनूँ, दूसरी यह कि मैं कविता लिख सकूँ। सौभाग्य से 'सरस्वती' में लगातार कविताएँ भेजने पर भी उसमें वे नहीं छपी। छपी 'श्री शारदा' में। यदि 'श्री शारदा' ने कविताएँ न छपी होती तो मैं क्या कविताएँ लिखना बन्द कर देता? इसका उत्तर कदाचित् मैं उस समय नहीं दे सकता था। आज कह सकता हूँ कि इसके बाद मेरी प्रेरणा ने मुझे पागल कर दिया। सही बात यह है कि वह चोरी मुझे फली और उसने मुझे सही रास्ते पर लाकर डाल दिया।

मेने कई तरह की चीजे लिखी है। कविता, नाटक, निबन्ध और उपन्यास, कहानी भी लिखी हैं शायद एक या दो। कहानी एक तरह से नहीं के बराबर हैं, क्योंकि मुझे कहानी लिखने की कभी इच्छा नहीं हुई।

कविता के लिए बाह्य स्रोत के साथ अन्त स्रोत की तीव्रता आवश्यक है, यानी अक्सर कविताएँ मेरे मन के भीतर अपने आप फूटती रही हैं। अचानक बैठे-बैठे, चलते-फिरते एक पक्ति अपने आप निकल पडी। वहा बाहर से न उस का कोई योग है और न प्रत्यक्ष। फिर भी जैसे अकाल में वर्षा की बूँदे गिरने लगी हो। मैं सतर्क हुआ। थोड़ी देर उस पक्ति को गुनगुनाया। यदि वह इतनी प्रबल हुई कि उस ने मुझे दबोच लिया, खींच लिया तो फिर दूसरी, तीसरी पक्ति क्षितिज से ऊषा की तरह चमकने लगी। उस समय मैं जल्दी-जल्दी कहीं एकान्त में बैठ गया और लिखने लगा। मैं बहुत भुलक्कड तबीयत का भी हूँ, याद मुझे कभी बहुत नहीं रहा। कभी-कभी एकाध पक्ति मस्तिष्क में उभरी और आगे न बढ़ पाई तो वही छोड़ दी। ऐसी अधूरी रचनाएँ मेरे पास ढेरों पडी है, जिन में कहीं एक पक्ति है, कहीं दो।

रचना का दूसरा स्रोत बाह्य भी रहा है। प्रकृति के सौन्दर्य, उल्लास या इसी तरह की कोई आकर्षक चीज देखी तो मन अभिभूत हो गया। वह नशा ऐसा चढा कि उस ने मुझे बेसुध कर दिया। 'तक्षशिला काव्य' या 'मानसी' मेरी ऐसी रचनाएँ हैं। तक्षशिला के खण्डहरों ने मुझे अतीत की ओर मोड

दिया। उस यात्रा में मैंने पाया जैसे एक-एक खण्डहर, एक-एक मूर्ति एक-एक पत्थर मुझसे अपनी कहानी कह रहे हैं, मुझे खींच रहे हैं। मेरी आँखों में, मेरे मन में, मेरे रोम-रोम में वे छा गए हैं। 'मानसी' में काश्मीर के विशेषतः गुलमर्ग के सौन्दर्य के चित्र हैं। मुझे उस समय लगा जैसे उस के राशि-राशि सौन्दर्य ने मुझे, मेरे प्राणों को बाँध लिया है। सारा प्रदेश जीवत हो कर आनन्दविभोर हो उठा है। मैंने पाया जैसे मनुष्य को जो इतनी खुशी, इतना आनन्द मिला है उस का मूल स्रोत प्रकृति के इस बहुरंगी चित्र के रोम-रोम से जैसे फूटा पड रहा है। फिर भी हर फूल में जैसे कीड़ा बैठा है। वैसे ही मनुष्य के भीतर कालकीट बैठा उसे खा रहा है। इसी तरह की कहानी 'मानसी' में है। यह नहीं कहा जा सकता सभी रचनाएँ अन्तर्मुख हो कर लिखी जाती हैं या केवल बहिर्मुख हो कर। इस का कोई नियम भी नहीं है। 'प्रसाद' की कामायनी निश्चय ही अन्तर्मुखी रचना है। उस का सारा ससार उन के मन का है। किन्तु मन में कहाँ से आया, बाहर से ही तो? जो कुछ हम बाहर से देखते हैं उस का अच्छा या बुरा प्रभाव निरन्तर मन पर पड़ता रहता है। वे विचार हमारे मन पर चिपकते रहते हैं। समय पा कर वे ही उद्बुद्ध हो कर हमें भकभोरने लगते हैं। उस समय जो रचना आकार धारण करती है वह उस का अन्तर्मुखी रूप है। बाह्य स्रोत से प्रेरित होने पर कोई रचना तत्काल ही प्रनिफलित नहीं होती। उसे पकने के लिए समय की आवश्यकता है। मैंने पाया कुछ चीजें जो बाहर से देखने पर प्रभावपूर्ण और आकर्षक लगीं वे अन्तस्थ होने पर सूख गईं। वैसे भी यह आवश्यक नहीं है कि हर लेखक हर बड़ी या छोटी घटना के प्रति आकृष्ट हो। समझ लेना चाहिए यदि लेखक के मन पर घटना या कोई वस्तु प्रभाव पूर्ण स्कार डालेगी तो उसे वह अवश्य लिखेगा। उस समय उसे लिखने से कोई नहीं रोक सकता।

आश्चर्य की बात है कि नाटक के सम्बन्ध में बचपन के स्कार काफी दिनों तक दबे रहे। कायदे से उन्हें कविता की रचना के साथ उभरना चाहिए था। जहाँ तक मुझे याद है लिखना शुरू करने के दस-बारह वर्ष बाद एक दिन मुझे ऐसा लगा कि मुझे नाटक लिखना चाहिए और इतनी बचैनी हुई कि मैंने चितरजनदास नाटक आठ दिन के भीतर लिख डाला। इसकी प्रेरणा कहाँ से आई, मैं समझने में आज भी असमर्थ हूँ। फिर तो वह क्रम चल पड़ा। जैसे मैं अपने से विवश हो गया। दिन-रात नाटकों के प्लॉट बनाता, सवादों की कल्पना करता, चरित्रों का निर्माण करता। ढूँढ-ढूँढ कर सामग्री तैयार करता। जो विषय मैंने कभी छूए नहीं थे अब वे इतिहास-पुराण की पुस्तकों में प्रिय बन गईं। 'दाहर' नाटक लिखने के लिए मैंने 'चच नामा' जैसी क्लिष्ट दुर्लभ पुस्तक ढूँढ निकाली। उसे पढ़ा। नोट लिए। पुराण पढ़े। महाभारत पढ़

डाला। प्रत्येक पात्र रात में, दिन में मुझ से बोलता, अपनी कहानी कहता। रोता, हँसता। वीरता के लिए, प्रेम के लिए, प्राण समर्पण करने को तैयार दिखाई देता। घर में, बाहर सड़क पर, आँखों में प्राचीन काल का वातावरण, वैसे ही कपड़े, वैसे ही रंग, वैसे ही सजधज, बेश-भूषा दिखाई देती। इस का परिणाम एकाध बार यह भी हुआ कि मैं मोटर, तांगे के नीचे आते-आते बचा और एक बार तो एक गढ़े में ही जा गिरा। सब कपड़े खराब हो गए, उठकर जब खड़ा हुआ तो आँखों में फिर वही पुराना रंग, वही वातावरण, सब कुछ वही। जाने चोट क्यों नहीं लगी। जबकि सिर से तो कम से कम खून निकलना ही चाहिए था। दो-तीन जगह खरोच लग कर रह गई। दो-तीन बार ऐसा भी हुआ कि मैं कहीं चला और दूसरी जगह जा पहुँचा। उन दिनों मैं एक कॉलेज में पढ़ाता था। वहाँ अक्सर पीरियड समाप्त होने के बाद पहुँचता।

ये ऐतिहासिक और पौराणिक नाटक लिखने के समय की कुछ बातें हैं। इन का प्रेरणा-स्रोत भीतरी है, सस्कार-जन्य। मैंने तीन भाव-नाट्य भी लिखे हैं—‘मत्स्यगंधा’, ‘विश्वामित्र’, और ‘राधा’। उन दिनों मैं ‘विद्रोहिणी अम्बा’ लिख चुका था, महाभारत की अम्बा। गर्मियों की छुट्टियाँ थीं। मैं ऋषिकेश में था। दिन-भर घुमकूड़ी करता और रात को पैर फला कर आराम से सो जाता। एक रात की बात है, दिन भर घूमने के बाद रात में मैं लेटा ही था कि एक दम आँख खुल गई। बेचैनी सी मालूम हुई। इस से पूर्व ऐसा कई बार हो चुका था। मैं सजग हो गया। सत्यवती का चित्र सामने आया। जैसे मैं उस के सारे जीवन का चित्र सामने देख रहा होऊँ। बड़ी वेदना थी, पहली पवित्र उभरी। कागज-कलम ले कर बैठते ही छदोबद्ध पवित्रता आने लगी। उस रात सबेरे तक लिखता रहा। तीन दिन तक नशा रहा। वह नाटक समाप्त हुआ। इसी तरह का, इस से कुछ हल्का ‘विश्वामित्र’ लिखते समय हुआ। ‘राधा’ में मुझे अधिक दिन लगे। बड़ी चीज लिखने के समय यदि मैंने सुबह या दोपहर का कोई समय निश्चित किया तो ठीक उसी समय लिखने की बेचैनी होती। तीनों भाव-नाट्य मैंने रात को नौ बजे से बैठ कर लिखे। उस दशा में बिना नागा मुझे उस समय लिखने बैठ ही जाना चाहिए नहीं तो थोड़ी देर तक बेचैनी अवश्य रहती। लिखना प्रारम्भ करने से पूर्व कागज-कलम सम्भालने और पान पीना कर तैयार होने में मुझे सूझ जाता था कि मैं क्या लिखने जा रहा हूँ।

सामाजिक एकाकी-नाटको में प्रत्यक्ष दशन ही मेरे साथ रहा है। उन के प्रायः सारे पात्र नित्य के जीवन से मिले हैं। घटना, वस्तु, सवाद, वातावरण—सभी में मुझे बाहरी जगत से प्रेरणा प्राप्त हुई है। तीस-चालीस या जितने

भी एकाकी-नाटक लिखे गए हैं उन के सारे पात्र या तो मेरे मित्र हैं या वे लोग, जिन्हें मैं ने बहुत नजदीक से देखा है, उन में कोई विशेषता पाई है, उनके झूठ सच छल-कपट, राग द्वेष मेरे नाटको में आए हैं। इन में गरीब, अमीर सभी तरह के लोग हैं। 'नए मेहमान', 'नया नाटक' आदि एकाकी मेरे घर की घटना पर आधारित हैं। लागो के घर चाय पीते, बातें करते, हसी-मजाक करते मैं ने उन्हें और उन की पत्नियों, बहनो, माँओं को अपने नाटक का पात्र बनाया है। इस से लोग मुझ से नाराज भी हुए हैं। उनका तिरस्कार भी मैं ने सहा है। गालियाँ भी खाई हैं। उन के दरवाजे सदा के लिए मेरे लिए बन्द हो गए हैं। इतने पर भी मैंने उनके साथ छल नहीं किया। ईमानदारी से यथाथ रूप में उन की कमजोरी, उन की विशेषताओं को नाटक में उभार कर रख दिया है। कल्पना का बुध उल्टा ही फेरा है जितने से वे चमक उठ। 'बाबू जी' नाटक के पात्र आज भी मुझ से बहुत नाराज हैं। एक बार जब मैं उधर गया तो मुझे देखते ही उन्होंने घर का दरवाजा बन्द कर लिया। मिखारियों का चित्र देते समय मैं ने कई रातों उनके पास बैठ कर गुजारी है। बम्बई के मजदूरों की चाले देखने के लिए मैं ने एक मजदूर को शराब पिला कर उस से दोस्ती की। बम्बई के मछलीमारों पर उपन्यास लिखते समय मैं ने मछली की बू से सिर भन्नाने और निरन्तर मतली आने पर उन की बनाई चाय पी है। चिवडा ऐसे खाया है जैसे नीम चबा रहा हूँ। रुचि-अरुचि को ताक में रख कर अपने को वसा बना कर उन का जीवन देखा। वह विकट प्रसंग मुझे आज भी याद है जब एक कोलिन (मछलीमार स्त्री) ने मुझे खाने का निमन्त्रण दिया। उस समय मुझ गरीब निरामिष भोजी ब्राह्मण की जो दशा हुई होगी उस की आप कल्पना भी नहीं कर सकते। वह मछलियों से भरी पीतल की थाली में भात मिलाकर कडर-कडर मछलियाँ चबा रही थी। उस का पति कुछ दोस्तों या रिश्तेदारों के साथ बैठा जाल बुन रहा था। नगी-घडगी लडकी दौ-चार मछलियाँ हाथ में दबाए चबा रही थी। मैं उस के घर तीसरी बार गया था। परिचय बढ़ने के साथ वहाँ पहुँचते ही यह निमन्त्रण मिला। यही नहीं, चौके में बैठी अपने लडके की बहू को उस ने मुझे देखते ही आदेश भी दे दिया।

मेरी झूठ बोलने की आदत नहीं है पर उस समय प्राण पर आ बनी थी। मैंने बहाने बनाए। किसी दूसरे समय खाने का वायदा लेकर उसने छोड़ा। यह उस भली आदमिन की समझ में नहीं आ रहा था कि कुछ लोग ऐसे भी हैं जो मास-मछली नहीं भी खाते। उस समय मुझे लगा सही मानो में लेखक बनना आसान नहीं है। इन्हीं दिनों रोगटे खड़े करने वाली मछलीमारों की नाव में यात्रा की बात भी याद आती है जब मैं समुद्र की तेज लहरों के

छपाके से नहाता, हवा के चाँटे खाता उन की नाव मे दस बारह मील दूर समुद्र मे गया था। मौत तो उस समय जैसे हर लहर के साथ मुह बाए चली आ रही थी। छोटी नाव, अगाध जल-राशि, तेज लहरें, नागिन की तरह फुँफकारती—यह सब दृश्य आज भी जब याद करता हूँ तो डर लगता है। फिर नाव मे मछली की बू मेरे दिमाग मे जो बसी तो हप्तो नही निकली।

ऐसी बहुत-सी कहानियाँ है। नाटक और उपन्यास के सभी पात्र मैं ने समाज से चुने हैं। 'एक नीड दो पछी' की सुधी, 'डॉ० शेफाली' का बाव्नी प्राणनाथ, बंगाली डॉक्टर (क्रान्तिकारी) आदि सभी पात्र मेरे देखे, सुने और पहचाने है पर कल्पित नाम वाली 'सागर, लहरें और मनुष्य' की रस्ता ने तो मुझे आत्मसात कर लिया। उस का वह रूप मैं कभी नही भूलूंगा।

यही कुछ है मेरी प्रेरणा के स्रोत, जिन को मैं ने अनुभव की कलम से चित्रित किया है।

मैं मानता हूँ साहित्य मे तटस्थता का कोई अर्थ नही है, वह केवल धोखा है। साहित्यिक बनने पर तन्मय हुए बिना जीवन नही मिलता। साहित्य मे अपने को गला देने पर उस मे जीवन आता है। इस दृष्टि से मैं मानता हूँ कि लेखक का न कोई धम है, न जाति, न वग है, न लिंग। उसके भीतर अनन्त चिपचिपा मन है, जिस पर छोटी, बडी, साधारण, असाधारण बातो का प्रभाव पडता रहता है। इसीलिए उस का मन औरो की अपेक्षा अधिक सवेदनशील, अधिक रसग्राही होता है। वह बच्चो की तरह है जो बात-बात पर रो देते हैं और बात-बात मे खिल-खिलाकर हँसने लगते हैं और भूल जाते है सब पिछली बातें घडी-भर मे। मुझे भी न जाने कितनी बार अपने पात्रो की परिस्थितियो के साथ रोना पडा है। आज भी अपने उन मूर्त चित्रो के साथ मैं अकेले मे खेलता रहता हूँ।

सांस्कृतिक आदर्शवादी रचनाओ के पात्रो की सृष्टि के पीछे एक परम्परा-प्राप्त पृष्ठभूमि होती है। एक निश्चित रूपरेखा होती है। अत उस के निर्माण मे लेखक को बहुत कुछ उस वातावरण का पालन करना होता है। वहाँ अपनी बात कहने को क्रम रहती है। लेखक केवल उस मे रूप-रग भर कर प्राण डालता है। बहुत हल्का मास वह अपने युग का लगा पाता है। उस मे लेखक का तत्कालीन अध्ययन ही काम देता है जबकि वतमान युग की रचना मे लेखक की दृष्टि ही सब कुछ है। उन का अनुभव, तीक्ष्णदशिता, विषय की परिपूर्ण ग्राह्यता रचना पर निर्भर करती है। इसलिए मैं मानता हूँ प्राचीन आदर्शवादी रचना का प्रणयन आधुनिक युग की रचना की अपेक्षा

सुकर है। वहाँ प्रेरणा का स्रोत उस का अध्ययन है, तत्कालीन जीवन की सांस्कृतिक सागोपागिता। यथाथवादी आधुनिक रचना में लेखक की वास्तविक परीक्षा होती है जिस में पात्रों के द्वारा उसका युग बोलता है, वह स्वयं बोलता है।

फिर भी प्राचीन युग के वे पात्र जो काल की छलनी में गिरने से बच गए हैं हमारी प्रेरणा को जितना आकृष्ट करते हैं, अपनी जीवन शक्ति से रचना को जितना प्राणवान बना पाते हैं उतना आधुनिक युग के साधारण पात्र नहीं बना पाते। इस का एक कारण यह भी है कि वे युग में अभी अदम्य नहीं हो पाए, शक्ति और सघष में पिस कर लौह-पुरुष नहीं बन गए। ऐसी दशा में यह लेखक के हाथ में है कि वह उन पात्रों को 'अर्नेस्ट हेमिंग्वे' के 'ओल्ड मैन एण्ड सी' का मञ्जुषा बना दे, अथवा वह सम्पूर्ण ग्राम-समाज का प्रतिनिधि 'होरी' बना सके। यह लेखक की 'प्राप्त काम' शक्ति पर निर्भर करता है।

सारांश यह, कि बहुत कुछ लेखक अपने जीवन के अनुभव के आधार पर लिखता है चाहे वे बाह्य हो या आन्तरिक। रचि का निर्माण उसके सस्कार करते हैं। मेरी रचनाओं की पृष्ठभूमि में बाह्य और आन्तरिक, दोनों का सहयोग है। फिर भी मैंने माना है कि समाज के प्रति साहित्य का जो देय है वह पूरा होना चाहिए। साहित्य समाज के लिए है, जनता के लिए। नदी, झरने, बाग, पर्वत, वन-माला का सौन्दर्य जैसे जीवन के लिए है, जीवन को प्रोद्दीप्त करने, उसे उल्लसित करने के लिए है, इसी प्रकार साहित्य भी जीवन के लिए है, जीवनीय शक्तियों को विकसित करने के लिए है। इस दृष्टि से जितना श्रेय है वह साहित्य में आना चाहिए। साहित्य चिरन्तन सत्यो का विशदीकरण है। वह मनुष्य की उदात्त भावनाओं द्वारा रसमय, प्राणमय बनता है। लेखक का कर्तव्य है कि मनुष्य के भीतर और प्रकृति के अन्तराल में जो जीवन के लिए उपादेय है वह ग्रहण कर के लोक-मानस को समृद्ध करने के लिए बाँट दे। लेखक भौरे के समान है जो ससार के विभिन्न मानस-पुष्पो का रस ग्रहण कर के आत्मा को बाँटता है। अन्तर यह है कि भौरा रस का सग्रह अपने लिए करता है जबकि लेखक आत्मतोष के साथ दूसरे को भी देता है।

वस्तुतः लेखक का 'स्व' दूसरों की अपेक्षा अधिक व्यापक है। उसका 'स्व' ससार व्याप्त है। वह प्रत्येक जन के क्रिया कलाप, राग द्वेष, हृष-मोह से अभिभूत हो कर उन्हें अपना सुख-दुःख देता है। इसलिए उस के द्वारा दिया गया रस-प्रवहण भी दूसरों के लिए है। कला का सौन्दर्य अभिव्यक्ति कौशल में है और अभिव्यक्ति सदा दूसरों के लिए होती है। फलतः साहित्य गूगे के गुड का स्वाद कदापि नहीं है। साहित्य जीवन के अनुभावों का उदात्तीकरण है।

इसीलिए यह आवश्यक है कि लेखक मानस मथन से उद्भूत अमृत-प्राप्ति तक प्रतीक्षा करे एवं सब प्रसूत विष को पी जाय। साहित्य में अनुभव का जी भोजन बिना पचे निकल जाता है उसमें रस की अपेक्षा विष ही अधिक होता है। हमें उसी विष से साहित्य को बचाना चाहिए।

नाट्य रचना-प्रक्रिया और उद्देश्य

नाटक लिखने से पहले मैं उसका ढाँचा तैयार करता हूँ। नाटक के पात्र या प्लाट घूमते-घामते मुझे मिल जाते हैं। दिमाग उसी समय चलने लगता है। जब 'फ़ोम' तैयार हो जाता है तभी लिखता हूँ। लिखने के लिए लिखना मुझे पसन्द नहीं है। दिमाग पर जब 'प्रेशर' पड़ता है, बेचैनी होती है, तभी लिखता हूँ। कभी यह बेचैनी इतनी तीव्र हो जाती है कि रात को सोने से उठ कर लिखना पड़ता है। न लिखू तो नींद नहीं आती। पर अब वैसे लिखना बन्द कर दिया है। एक बार तीन महीने तक नींद नहीं आई, इन्सोप्टिया (उन्निद्र रोग) हो गया। नहीं तो इस से पूर्व रात रात भर लिखता रहा हूँ।

मेरे लिखने के दो प्रकार हैं—नियमित रूप से, और जब इच्छा हुई। जब कोई लम्बी चीज हुई तब ठीक उस समय लिखने की स्फूर्ति होती है। और छोटी चीज जब प्रेरण हो तब।

कई नाटक और कविताएँ हैं जो वर्षों से अधूरी पड़ी हैं। उन की रचना के समय या तो प्रेरणा समाप्त हो गई या प्लाट कमजोर निकला और नाटक के ढाँचे में फिट नहीं बठा। पहले तो यह क्रम था कि मैं ६ मास तक पढ़ता था। दो मास मनन करता था और चार मास लिखता था, पर अब वैसे नहीं होता। कुछ आलसी भी हो गया हूँ। कभी-कभी नाटक का कोई प्लाट दिमाग में आया पर ठीक समय पर उस का उपयोग न होने पर उस की हत्या भी हो जाती है। मेरे नाटको में चरित्र के अनुसार घटनाएँ होती हैं, घटनाओं के अनुसार चरित्र नहीं। इस से यह न मानना चाहिए कि मैं घटना-प्रधान नाटको के अस्तित्व को स्वीकार नहीं करता। मेरे शक विजय, दाहर अथवा सिन्ध पतन आदि कुछ नाटक घटना प्रधान ही हैं। नाटक मैं साहित्य का सब से सबल अंग मानता हूँ। क्योंकि यही पठित अपठित सभी पर अपना प्रभाव डालता है। जब कि उपन्यास कहानी, कविता केवल पढ़े लिखे रसिकों के लिए हैं। युग निर्माण में नाटक का बड़ा महत्व होता है। यही कारण है नव जाग्रत चीन, रूस आदि देशों का

जनताने नाटक के प्रति अधिक ध्यान दिया है। फिर नाटक लिखना बहुत कठिन भी है। न तो मामूली मनोरजन उस का ध्येय है न उपदेश देना। मैं नाटक को आज के युग के लिए सोद्देश्य रचना मानता हूँ। केवल कला को मैंने कभी महत्त्व नहीं दिया।

युग निर्माण के लिए साहित्यकार का विद्रोही होना आवश्यक है, जो दुष्प्रवृत्त सामाजिक शरीर के फोड़े को दबा न दे बल्कि उस का शल्यीकरण कर सके, पर कला के माध्यम से। आज तो कभी-कभी लगता है कि कला ने हमारा अहित भी कम नहीं किया है। उस के द्वारा उत्पन्न आनन्द और मनोरजन में वास्तविक वस्तु की हत्या हो जाती है और पाठक या दर्शन उतना भर आनन्द तो ले लेते हैं, पर साहित्यकार का देय भूल जाते हैं। शायद इस में साहित्यकार के देय और कला के रूप-विधान में एक त्रुटि है, यही कहना होगा। आज के लिए हमें अपने व्यंग्य को और भी तीखा करना होगा, उसे शल्य के औजार की तरह तेज करना होगा। साहित्य का उद्देश्य व्यक्ति और समाज के विकार का शल्यीकरण है।

मैंने कई तरह के नाटक लिखे हैं। प्रागैतिहासिक, जैसे आदिम युग, 'मनु और मानव,' 'प्रथम विवाह' आदि। मध्यकालीन जैसे 'कालिदाम' 'कुमार सभ' 'शशिलेखा' आदि। ऐतिहासिक जैसे 'दाहर अथवा सिन्ध पतन,' 'विक्रमादित्य' 'शकविजय' आदि। 'सामाजिक' जैसे 'कमला' 'अन्तहीन अन्त' तथा अन्य। 'मत्स्य-गन्धा' मेरा सब से प्रिय भाव-नाट्य है। मेरे एकाकी नाटक अधिकतर सामाजिक हैं, जिन में व्यंग्य को अपनाया गया है। सब से पहले मैंने १९२१ के असहयोग आन्दोलन के दिनों में 'वितरजन दास' नामक बड़ा नाटक लिखा। इस नाटक को खेले जाने पर स्थानीय असहयोग आन्दोलन को गति मिली। कई बार खेला गया। वैसे वास्तविक नाटक लिखने का क्रम १९२९ से शुरू होता है, और एकाकी नाटक मैंने कब लिखना शुरू किया। यह ठीक याद नहीं है, फिर भी 'एक ही कन्न मे' या 'दस हजार' शायद मेरा पहला एकाकी नाटक है। अब तक मैं चौदह बड़े नाटक और लगभग पचास एकाकी नाटक लिख चुका हूँ। ढर कम नहीं है। लेखक समय की आवश्यकता के अनुसार साहित्य निर्माण करता है। वह निर्माणसमय को प्रेरणा दे कर समाप्त हो जाता है, यदि उस में प्रेरणा देने की क्षमता हो। समय की काल दाढ़ में कुचले जाने पर भी जो फौलादी शक्ति सम्पन्न साहित्य अक्षत रहता है या काल के समुद्र में स्वयं उसे उभार कर प्रकाश स्तम्भ की तरह आने जाने वालों को मार्ग दिखा सकता है। ऐसा

साहित्य और ऐसे साहित्यकार कम ही हैं। मैं ने कभी गर्व नहीं किया कि एक या सवा फुट की उठान का मेरा यह लघु दीपक साहित्य दो-चार गज से अधिक प्रकाश बिखेर सकेगा, फिर इस के प्रकाश में किसी को कोई खोई चीज मिल जाए तो मेरा सौदा बुरा नहीं कहलाएगा।

नए मोड़ : डा० शेफाली

‘नए मोड़’ मेरा दूसरा उपन्यास है। वैसे साधारणतया मैं गद्य में नाटक, स्कैच और कभी-कभी निबन्ध जैसी कोई चीज लिख लेता हूँ और लिखता भी तभी हूँ जब भीतर से कोई बात स्वयं बाहर निकलने के लिए बैचैन हो उठती है। उस समय मेरे भीतर से निकलने वाली बात स्वयं अपनी अभिव्यक्ति का माध्यम ढूँढती है तो कभी वह कविता, कभी नाटक और निबन्ध के रूप में प्रकट होती है। लेकिन जब मैं कोई बड़ी बात कहना चाहता हूँ तब मुझे उपन्यास जैसे किसी माध्यम की जरूरत पड़ती है। कहानी मैं बहुत कम लिखता हूँ या लिख नहीं पाता। वह काम मैं एकाकी नाटक से लेता हूँ। मुझे ऐसा लगता है बात को कहने के लिए ही साहित्य के ये अंग हैं और आज जब मनुष्य की समस्याएँ इतनी गहन और इतनी उग्र हो गई हैं तो उन का केवल कविता के माध्यम या नाटक से कह पाना कुछ कठिन जरूर है। वह एक ऐसा माध्यम पाना चाहता है जिस में न किसी छद्म का बन्धन हो और न दूसरे के मुख से वह कहलवा कर सत्पुष्टि जाए। ऐसी परिस्थिति में वह उपन्यास की शरण लेता है, क्योंकि उपन्यास में अभिव्यक्ति का रूप बड़ा विशाल, और प्रौढ़ है। जहाँ लेखक हर तरह से अपने को प्रकट कर सकता है, इसी लिए मैं ने भी उसी का अनुसरण किया है। इस में कई ऐसी बातें हैं, कई ऐसी समस्याएँ हैं, कई ऐसे प्रश्न हैं जो हमारे प्रतिदिन के जीवन में उभर कर प्रश्न चिह्न बनाते रहते हैं। वे प्रश्न चिह्न चिरकालीन होते हुए भी हर दिन की तरह अपने नए रूप में नई उग्रता-व्यग्रता से प्रकट होते हैं। जैसे ही-जैसे समाज बढ़ता है, वैसे ही उस की समस्याएँ भी उन्ही रूपों में प्रकट होती हैं।

प्रस्तुत उपन्यास की प्रधान पात्रा डॉ० शेफाली है। शेफाली साधारण मध्यम वर्ग के परिवार की लडकी है, जिस का एक साधारण पढे लिखे लडके से विवाह हो जाता है, पर बारात विवाह के बाद लौट आती है, क्योंकि जिस तरह ब्याह हुआ उस में डॉ० शेफाली के पिता को बेईमानी से रुपया लेना पडा और वह विवाह के समय ही पकड लिया गया। वर के पिता ने इसे अपमान माना और कन्या को उस की माँ के पैर पडने पर भी छोड कर चला आया। शेफाली की माँ ने उसे जैसे-तैसे पढा कर डॉक्टर बना दिया। इस तरह शेफाली के जीवन की आर्थिक समस्या हल हो गई, लेकिन मनुष्य के सामने केवल आर्थिक

समस्या ही तो नहीं है, उस के मन में उत्तुंग मानसिक लहरो का भी स्रोत बहता है। उस के लिए वह क्या उपाय करे, किस तरह उस का समाधान हो ? विवेक और विचारों के दोनों किनारों से टकराती हुई जो तीव्र वेगवती कामना की नदी उस में बह रही है वह उन्हें तोड़ने लगती है और चाहती है कि खुल कर मुक्त वातावरण में विचरे। समाज का व्यवधान वह तोड़ देना चाहती है, पर उस को तोड़ देने पर भी क्या वह ठीक तरह से रह सकेगी, और अबाध निश्चित गति से वह जिन्दगी बिता सकेगी ?

यही प्रश्न शेफाली के भीतर उठता रहता है, जैसे उस के चारों ओर मर्यादा का एक घेरा है। हमारे मध्य परिवार में ऐसी घटनाएँ होती हैं, जहाँ व्यक्ति अपने भीतर के वेगों में सामाजिक कुंठा का अनुभव करता है।

मनुष्य समाज की एक रूढ़ व्यावहारिकता में बन्धा चलता है। वह एक-दम तोड़ने का विचार कर के भी उसे तोड़ नहीं पाता। शेफाली का जीवन इसी तरह का है। वह जहाँ पढ़ी-लिखी है—वहाँ वह स्त्री भी है या आगे बढ़ना चाहती हुई भी उतना आगे नहीं बढ़ पाती, जहाँ उस की उमरों, उस का अतमन उसे ले जाना चाहता है। एक तरह से विद्रोह करती हुई भी विद्रोह को इतना नहीं उभरने देना चाहती कि डॉक्टरी जैसे उस के पेशे को धक्का लगे। पढ़ी-लिखी वह है और सुसंस्कृत भी है। वैसी दशा में उच्छ्वलता उसे खटकनी है। वही संघर्ष शेफाली में है। वह आस्थायान हिन्दू परिवार की लडकी है। जहाँ रूढ़ियाँ-मर्यादाएँ उसे विरासत में मिली हैं वहाँ सोचने समझने का मादा भी। ऐसी दशा में जैसा आज का प्रायः कलच परिवार होता है वह भी उसी का प्रतीक है। इस दृष्टि से यह यथार्थ भी है। इसलिए न तो वह एक-दम इतना आगे बढ़ जाती है कि ऊबड़ खाबड़ कामना के वन में विचरने लगे और न वह सेठ राममोहन के प्रलोभनों में फँसती है। वह विद्रोह करती है, पीछे भी नहीं हटती, पर वह इतना आगे भी नहीं जाती। वह प्राणनाथ नाम के बैरिस्टर के सम्पर्क में आती है। उस की बातचीत, उस के रूप, उस की योग्यता कौशल से वह प्रभावित होती है, पर एकदम उसे आत्म समर्पण नहीं कर देना चाहती। वह डाक्टर है, मनुष्य की काम-कला का उसे ज्ञान है, सौन्दर्य की प्राप्ति के लिए वह सचेष्ट है फिर भी जैसे वह सोच-सोच कर कदम रखती है, आगे बढ़ती है।

राममोहन वही व्यक्ति है जिस से उस की शादी हुई थी। वह डाक्टर बनने के बाद उस की सुन्दर पत्नी साधना का इलाज करती है, उसे अच्छा भी कर देती है। शेफाली के मन में स्त्री जनोचित ईर्ष्या भी जागती है। पर उस ने डॉक्टरी के अपने पेशे को जन-सेवा का साधन मान लिया है और उस सेवा में ही वह ईर्ष्या-द्वेष तथा काम-वासना को दग्ध कर देना चाहती है। यही उतार-चढ़ाव उस के भीतर होता रहता है। वह जहाँ उपनिषद्, गीता पढ़ती है, अपने मन के वेगों को दबाने के लिए वहाँ वह अपने को ही अपनी

प्रतिकृति के आलिगन-पाश में बाध देना चाहती है। वह एकान्त में जगन्नाथ के सोते हुए लडके को गोद में ले कर उस का मुँह चूम-चूम कर अपने मातृत्व की भूख मिटाना चाहती है, उसे चिपटा कर जैसे स्वयं माता बन जाना चाहती है, याकि मातृत्व में उठे अनंत स्तनो को पयोधर से सिक्त कर देना चाहती है।

उस के साथ बगाल के अकाल में वेश्या के वर से मिली एक लडकी है— शुभदा। उस में विद्रोह है, जीवन के प्रति विद्रोह, धर्म के प्रति विद्रोह, समाज के प्रति विद्रोह। वह न ईश्वर में विश्वास करती है, न समाज की इस रूढ़ि में, जिस ने उस के परिवार को भूखा मार डाला। उस का समाज, उस का बगाल बेजान हो कर दम तोड़ रहा है। यही विद्रोह की आग उस में है। उस के हृदय की कामना पूजापतियों के प्रति विद्रोह है, समाज की विषमता उसे खटकती है, वह उसे तोड़ देना चाहती है। यदि किसी तरह भी इस समाज के ऊपर एक वह अगुबम गिर जाए तब भी शायद उस के जी की जलन और प्रतिरोध की भावना शान्त न हो सकेगी। शुभदा को उस समय के मालदार राममोहन से घृणा है। वह बहन का आदर करती है, वह जानती है कि बहन ही उस का पालन कर रही है। फिर भी जब-तब उस की विद्रोहियी भावनाएँ बहन के साथ वाद-विवाद के रूप में उग्र हो उठती हैं, जैसे बड़ी नदी में उछलता-कूदता भरना आ कर मिलता हो और भीतर से उग्र और बाहर से शान्त उस नदी में निरन्तर एक सघष उठता रहता हो। शुभदा दिल्ली में रहती हुई भी बगाल और बगाली जाति की कष्ट-मुक्ति का स्वप्न देखती है। जब कि शेफाली एकदम विशाल दृष्टिकोण की स्त्री है। उस की दृष्टि में यह सारा भारतवर्ष है और यहाँ के निवासी अपने हैं। प्रान्तीयता जैसे विष है, जो सकुचित दृष्टि से निर्जीव कोरो में छलकता रहता है। ब्लैक-मार्केटिंग, सामाजिक-विषमता के प्रति शुभदा का विद्रोह जैसे उस के नस-नस की चिर-कामना हो।

प्राणनाथ इस उपन्यास का एक भौतिकवादी विचारक है, पर फैशनेबुल प्रकृति का होने के कारण केवल विचारों के द्वारा सब-कुछ बदल देना चाहता है। वह शेफाली और डॉ० चौधरी के मस्तिष्क में ईश्वर-धर्म सम्बन्धी उठी तथा-कथित विकृतियों पर धना प्रहार करता है। जहाँ उस के भीतर की संवेस-जन्य कमजोरी उस का वाक्-कौशल बन कर निकलती है, जिस से वह शेफाली का हृदय जीत लेना चाहता है, वहाँ वह एकदम यथार्थवादी भी है, उस का लक्ष्य अपने स्वाथ की ओर भी है। वह दयावान उतना बनना चाहता है जितने से उस के युग का एक व्यक्ति, अपने को सुरक्षित और अपने अस्तित्व को बनाए रख सके, हो सकता है जीवन उस की दृष्टि में आत्मसुख है, वह चतुर कम्युनिस्ट बुर्जुआ है, जैसे कि आजकल केवल बातों से समाज-सुधार कर देने की कामना करते उस प्रकृति के लोग देखे जाते हैं। वह भौतिकवाद पर बड़े-बड़े भाषण झाड़ सकता है, पर करने के नाम पर केवल शेफाली को अपनी

पत्नी ही बनाना चाहता है, उस के रूप-सौन्दर्य की तह में डूब कर अपनी प्यास बुझा लेना चाहता है। उसी के रूप के मुकाबले में तारा है, जिस का अपना कुछ भी नहीं है, सघर्ष द्वारा अत्याचारी समाज का नाश कर देना चाहती है, अपनी पार्टी के ध्येय के लिए अपना यौवन, अपनी अकाक्षाएँ, अपनी कामना विसर्जित कर देती है। जगन्नाथ (हीरादेई का पति) उस का साथी है। वह एक रात तारा को बलात् अपनी वासना के आलिंगन-पाश में बाँध लेता है जिस का वह प्राणपण से प्रतिरोध करती है, फिर भी ध्येय उस के सामने है। गति उस की कहीं नहीं रुकती। वह अकेली ही जैसे अपने भीतर जलती सामाजिक विषमता ही आग को पी जाना चाहती है। तारा वह आग है, जो पानी पड़ जाने पर भी बूझती नहीं, घघकती रहती है।

जगन्नाथ परिस्थितियों का कमजोर चित्र है, जो समाज के रूपको बदल तो देना चाहता है, काम भी करता है जेल भी जाता है, पर अपने मन की उमंगों का दास भी है। यही जगन्नाथ की कमजोरी है पर परिस्थिति से विवश हो कर कम्प्युनिस्ट बना है, उस के भीतर के विवेक ने, जीवन की सूक्ष्म दृष्टि ने उसे वैसा पैना नहीं बनाया। इसीलिए वह सतत् अतर्ज्वलन्त तारा की तरह दृढ नहीं है। वह एक ओर तारा को ताकता है तो दूसरी ओर गरीबी से अपनी रक्षा करने वाली अपनी पत्नी हीरादेई को याद कर अपने सेक्स की प्यास बुझाने में लगा है। हीरादेई एक साधारण स्त्री है, जो रूपवती है और जिसे अपनी सलौनी आँखों की चितवन पर गर्व है, जिस की न कोई पृष्ठभूमि है और न कोई विचार ही उसे उत्तेजित करता है। जगन्नाथ के अभाव में वह सुन्दर गायक और कवि गिरधर को आत्म समर्पण कर देती है और उस की बाहरी सुन्दरता के रूप-स्रोत में अपने को डूबा देती है। वह एक चित्र है, जो जीवन में प्रायः सभी जगह विशेषकर हमारे जनसमूह में मिलता है। उस में कोई आकाक्षा नहीं है। वह स्त्री है जो गरीबी में पिसने से बची रहने पर केवल अपनी यौन-तृप्ति चाहती है, जिस का प्रेम वासना से उत्पन्न होता है और जो प्रेम और वासना में कोई भेद भी नहीं करना चाहती। शायद ऐसा कोई भेद है भी नहीं। यही वह कहती भी है। साधना राममोहन सेठ की पत्नी पढी-लिखी होने से आजकल की कुछ युवतियों की तरह विलास की प्रतिमा है। वह भोग चाहती है, त्याग नहीं कर सकती। उस का त्याग भोग में है, फिर भी उस के भीतर के सारे मानवीय गुण समाप्त नहीं हो गए हैं वह शेफाली के प्रति काफी उदार है। उस का एक कारण यह भी है कि शेफाली उस से किसी तरह भी कम खूबसूरत नहीं है। उस ने उस की जान भी बचाई है। साधना उस युवती के समान है, जिसे बुर्जुआ जगत में सिवा भोग विलास के कोई काम नहीं है, जो सम्य समाज का कलक जीवी बग है। वह जीवन में श्रुगार-प्रसाधन द्वारा अपना रूप बनाए रखना ही चाहती है और फॅशनेबुल रूप में दान की महिमा को स्वीकार करती है, जो भीठा बोलती है, धीरे बोलती है इसलिए नहीं कि यह मानव का गुण

है बल्कि इस लिए कि यह फैशन है, सभ्यता के नाम पर पुकारे जाने वाली एक रीति है।

राममोहन ध्यापारी वर्ग का प्रतीकपात्र है। रुपये के अलावा दुनिया में और किसी को महत्व नहीं देता। वह चोर बाजारी कर के लाखों रुपये कमाता है। पकड़ा जाता है और रुपए के बल पर छूट भी जाता है। वह रुपए का उपयोग धर्मशाला से आगे बढ़ कर प्रसूति गृह खोलने में करता है, क्योंकि इस में धर्म-शाला बनवाने के यश से कहीं अधिक ऊँचा प्रतिदिन के उन्नत समाज-सम्पर्क से मिलने वाले ज्यादा सकेद और स्थायी यश मिलने की आशा है। वह पढा-लिखा है तो फिर कुछ तो आगे बढ़े। इस लिए उस ने शेफाली की सहायता से प्रसूति-गृह खोलने की व्यवस्था की। फिर भी वह अपने बुर्जुआ स्वार्थ से मुक्त नहीं है। वह स्त्री को भोग की वस्तु, रुपए को यश पाने का साधन मानने वाला व्यक्ति है।

इस उपन्यास में एक पात्र की बात और कहना चाहता है वह है पहले का क्रांतिकारी और निराशा से प्रस्त अध्यात्मवादी डा० चौधरी। चौधरी क्रांति की विकलता को अपने आरोपित अध्यात्म से सन्तुष्ट कर लेता है। वह एकदम विवेकानन्द के अनुयायियों की श्रेणी में अपने को रखना चाहता है। वह पलायनवादी व्यक्ति है, एकदम भाग्यवादी भी। और उस व्यक्ति के समान जो हार कर, निरुपाय हो कर केवल परलोक की ओर देखता है।

मेरे इस उपन्यास के सारे पात्र आज के समाज की कमजोरी के प्रतीक हैं। मैं मानता हूँ प्रत्येक व्यक्ति में जहाँ आगे बढ़ने की कामना है वहाँ वे बहुत सी अपनी कमजोरियों के शिकार भी हैं। यही आज के समाज का यथार्थवादी चित्र है जो मन की विकृतियों और अपनी बाह्य परिस्थितियों से सघर्ष कर रहा है। वह आदर्शवादी नहीं हैं। आदर्श उनके सामने हैं, पर वे स्वयं अपना आदर्श ढूँढना चाहते हैं। न तो इस काम के लिए उन के सामने कोई प्रमाण-शास्त्र है, न कोई सिद्धान्त, इस दृष्टि से उन की प्रगति, उन की विवेचना स्वाभाविक भी है। मैं यथार्थ में स्वाभाविकता के साथ मनोविश्लेषण शास्त्र की सहायता को स्वीकार करता हूँ और मन की उत्तरग विकृतियों को प्रदर्शित कर उन के स्वाभाविक उत्थान-पतन को देखना चाहता हूँ। वे अपने नगे रूप में भी आ सकते थे। अपनी वासना के अनावृत चित्र भी बन सकते थे, जैसा कि कहीं मिलता है। फिर भी न तो हमारा समाज वैसा अनावृत ही है और न सरलता से जैसे पात्र मिलते ही हैं। हीरा देई, साधना को वैसा बना सकना आसान था, क्योंकि वे उस अवस्था के बिल्कुल निकट थीं। पर मैं स्वयं नग्नवाद में विश्वास नहीं करता। उस से हमारा सामाजिक पाठक उस डाक्टर के समान हो जाएगा, जो किसी स्त्री का आपरेशन करते-करते स्वयं वासना का शिकार बन जाता है। और रोगी को नीरोग रखने की

अपेक्षा स्वयं रोमी हो जाता है। समाज का शिल्पीकरण समाज के हित के लिए होना चाहिए, उसे और भी नीचे गिराने के लिए नहीं। इस के अलावा आज के जीवन की सारी समस्याएँ प्रेम और उस के विकार ही नहीं हैं, और भी हैं जिन्हें देखा जा सकता है। वस्तुतः जीवन का सर्वांग रूप हमारा समाज है, उस की आर्थिक स्थितियाँ हैं, उस की वैचारिक विषमताएँ हैं, जिन का विवेचन जीवन के लिए आवश्यक है।

राजनीति ने आज हमारी सामाजिकता को दबोच लिया है। वह अपने प्रभाव से न समाज को मुक्त होने देना चाहती है न व्यक्ति को। मैं मानता हूँ, यदि यह प्रभाव अक्षुण्ण बना रहा तो मनुष्य स्वयं युद्ध की मूर्ति बन जाएगा। बम की तरह विस्फोटक बन कर न केवल अपना ही नाश करेगा वह सम्पूर्ण पृथ्वी को भी नरक बना देगा। इसीलिए इस उपन्यास के सारे पात्रों का चुनाव उस मध्यम वर्ग से किया गया है, जो न तो निम्नवर्ग की तरह नासमझ हैं और न उच्च वर्ग के समाज की तरह सच पूछा जाए तो मध्यवर्ग ही सब से अधिक चिन्तितुर और दुःखी हैं, क्योंकि वह दुःख को भी जानता है और सुख को भी समझता है। मेरा यह उपन्यास उसी वर्ग की सीमित अभिव्यक्ति देता है, क्योंकि लेखक का सम्बन्ध भी उसी वर्ग से है। कदाचित् अपने से दूसरे की अज्ञान जानकारी उस की ईमानदारी भी न होती।

यह उपन्यास न तो चरित्र-प्रधान है, न घटना-प्रधान। इस में परिस्थितियों से स्वाभाविक रूप में विकृत हो उठने वाले आज के समाज का चित्र है जो जीवन में 'नया मोड' लेना चाहता है।

प्रशतिपञ्चकम्

शास्ता शब्दसहस्राणा, भावाना शरणङ्कुर ।
भट्टाभिधो विजयता श्रीमान् उदयशङ्कुर ॥
रूपकाना रचयिता, दयिता सत्कथाश्रियाम् ।
भट्टाभिधो विजयता श्रीमान् उदयशङ्कुर ॥
कविर्मनीषी परिभू काव्यात्मा काव्यविग्रह ।
भट्टाभिधो विजयता श्रीमान् उदयशङ्कुर ॥
एकोनसप्ततितमी श्रावणी सुखमागता ।
भट्टाभिधो विजयता श्रीमान् उदयशङ्कुर ॥
वन्दित शतशः शिष्टैः, इष्टैश्चाऽप्यभिनन्दितः ।
भट्टाभिधो विजयता श्रीमान् उदयशङ्कर ॥

—नागार्जुनविरचितम्

भट्ट जी की कृतियों की सूची

काव्य—

१	तक्षशिला (खण्ड काव्य)	१९२८
२	राका (कविता संग्रह)	१९३०
३	विसर्जन (कविता संग्रह)	१९३१
४	मानसी (खण्ड काव्य)	१९३३
५	अमृत और विष (कविता संग्रह)	१९४४
६	युगदीप (पूर्वापर) (कविता संग्रह)	१९४४
७	यथार्थ और कल्पना (पूर्वापर कविता संग्रह)	१९४८
८	कौन्तेय कथा (विजय पथ) खण्ड काव्य	१९५०
९	कणिका (मुक्तक संग्रह)	१९६१
१०	इत्यादि (कविता संग्रह)	१९६१
११	अन्तर्मथन चार चित्र	१९६०
१२	मुझमे जो शेष है	१९६५

नाटक—

१३	विक्रमादित्य (ऐतिहासिक)	१९२९
१४	दाहर अथवा सिधपतन (ऐतिहासिक)	१९३०
१५	विद्रोहिणी अम्बा (पौराणिक)	१९३१
१६	सगर विजय (पौराणिक)	१९३२
१७	कमला (सामाजिक)	१९३५
१८	अन्तहीन अन्त (सामाजिक)	१९३८
१९	मुक्तिदूत (ऐतिहासिक)	१९४४
२०	शक विजय (ऐतिहासिक)	१९४८
२१	क्रान्तिकारी (राजनीतिक)	१९५३
२२	नया समाज (सामाजिक)	१९५५
२३	अशोक वन बन्दिनी (गीति नाट्य)	१९५८
२४	पार्वती (सामाजिक)	१९५८
२५	एकला चलो रे (पद्य)	१९४८
२६	नहुष-निपात (पौराणिक)	१९६१

एकांकी नाटक—

२७ अभिनय एकांकी	१९३३
२८ विश्वामित्र और दो भाव-नाट्य	१९३४-३५
२९ आदिम युग और अन्य नाटक	१९३५-३६
३० स्त्री का हृदय	१९४०
३१ समस्या का अन्त	१९४७
३२ कालिदास (ध्वनि-रूपक)	१९४८
३३ धूमशिखा	१९५०
३४ अघकार और प्रकाश	१९५२
३५ पर्दे के पीछे	१९५४
३६ आज का आदमी	१९५९
३७ जवानी और छ एकांकी	१९६१
३८ सात प्रहसन	१९६२
३९ नारी के रूप (असुर सुन्दरी) (अप्रकाशित)	१९६२

उपन्यास—

४० एक नीड दो पछी	१९४०-४३
४१ नये मोड (डॉ० शेफाली)	१९४८
४२ लोक परलोक	१९५५
४३ शेष-अशेष	१९५८
४४. सागर, लहरे और मनुष्य	१९५९
४५. दो अध्याय	१९६२

निबन्ध—

४६ साहित्य के स्वर	१९६१
--------------------	------

सम्पादित—

४७ कृष्ण चंद्रिका (गुमानी मिश्र)	१९२३
४८ शकुन्तला (कालिदास)	१९३८
४९. समस्याएँ और हम (एकांकी)	१९५०
५० जीवन और सघष	१९५२

सृजन

अपनी इन प्रतिनिधि रचनाओं का
चयन भट्ट जी ने स्वयं किया है।
इन में से कई ऐसी हैं जो पहली बार
इस पुस्तक में प्रकाशित हो रही हैं।

जो सत्य है, शिव है, सुन्दर है !

सर्वनाम

उस को, जिस को जिस किसी ने देखा है वह आत्म तृप्त और आनन्द विह्वल होने के कारण कहने, लिखने में अशक्त है। जो, मनुष्य के अटकलो के पहाड़ पर खड़ा है, उस के ज्ञान-अज्ञान-सागर में लहरा रहा है। उस को, जो मनुष्य के तर्कों की नसैनी से पहुँचने की चेष्टा से दूर है, बहुत दूर। अनुभूतियों की खोडर में चिडिया के बच्चे की तरह टिमटिमा कर देखता है। वह, अन्धेरे की तरह बिना देखे चल रहा है। समय के सब प्रासादों, कक्षों में रह कर भी कहीं नहीं रहता। उस को, जिसे अनन्त कालों की तुलिका आकार नहीं दे सकी, बाणी अपने अनघड अक्षरों में बाँध नहीं सकी। कुशल लेखनी की नोकें जिस के लौह शरीर से टकरा कर लौट आईं या टूट गईं, कल्पना के पख उस तक उड़ नहीं सके। जो, समीरणों से साँस लेता है। जिस का शरीर असख्य फूलों की सुरभि से निर्मित हुआ है। जो, निरभ्र शरद् की चाँदनी का कौषेय पहनता है, बादलों की घोर घुमडन जिस की लट्टें हैं, बिजली तिलक, अनन्त-सूर्यो की ज्योति जिस के नेत्रों का प्रकाश है। उस को, जो दशों दिशाओं के गजों पर एक साथ, एक काल बैठ कर अपनी निस्पृह कामना के अकृश से घडी, पल विपल, प्रहर, दिन, रात, मास, वर्ष, युग युगान्त की भेडों को हाकता रहता है लहरो से ताल देता है, ऋतुएँ जिस की मूर्छनाएँ हैं, दक्षिणायन, उत्तरायण उल्कापात अघविराम। अणु-अणु का सघटन, विघटन जिस के छद्म और यति उस को।

उस को सृष्टि जिस के जीवन की साँस है, प्रलय जिस का प्राणायाम (श्वासावरोध)। उस को, जो जीवन है, मृत्यु है, गति है, विरति है, रूप है, अरू है, स्थूल है, लघु है, महान् है। जो आस्तिक की विधि और नास्तिक का निषे है। अणु, कृश, दुखी के रोदन में बोलता है और करुणा की वाणी बनक बुलाता है। जो चिर नवीन और चिर प्राचीन है, पूर्ण है अपूर्ण है। उस को, जो मेरे, तुम्हारे, इस के, उस के, सब के भीतर है, सब के बाहर है, गोल है, चौड़ा है, नष्ट है, नाशक है, अघकार है, प्रकाश है, जो मानव में काम है, कामना है, क्रिया है, कृत्य है, कृति है। उस को, जिस की एक आँख में पालन,

दूसरी मे सहार, तीसरी मे क्षमा, दया, करुणा, विस्मय की लहरें उठा करती है, चौथी मे समता, जीने का विश्वास, पाँचवी मे आशा निराशा के द्वन्द्व । वह निरक्ष है, सहस्राक्ष, अनन्त है, अविभाज्य है, अज्ञेय है, अतर्क्य है उस को ।

जो, मैं हूँ, तू है, वह है, उस को । जो सृष्टि की षष्ठि विभक्ति है । आघार, आवेय, आधृत हो कर भी सर्वस्थूल है, सर्वात्मा है । आदेश, आगम, अनुदेश-निदेश है । उस को, जिस के सम्बन्ध मे मैं कुछ नहीं जानता केवल अनुभव-गम्य मानता हूँ । जो सत्य है, शिव है और सर्वसुन्दर है । उस को, चेतना मे सर्वात्मना प्रणाम ।

काव्य

वीरणा वादिनि हे !

हे कुन्देन्दु-धवल कल-वदने, कला प्रसादिनि हे,

रस आल्हादिनि हे,
वीरणा वादिनि हे !

जयतु जनस्मय वन्दित चरणे, शब्द, अर्थ, ध्वनि, रस आभरणे,

प्रणव नितादिनि हे,
वीरणा वादिनि हे !

कन्याकुमारी का सूर्योदय और सूर्यास्त

सूर्योदय

सुबह हुई, सुबह हुई !
सुनील आसमान का कटाह-कोण जल उठा,
सुदूर दूर पूव मे अमन्द धार केसरी कुसुभ की छलक चली !
पिघल चली सुवर्ण-राशि, राशि-राशि अग्निमाल,
पीत लाल रेख ले, नवीन रक्तमेख ले,
मशाल सी जली अनेक रूप-रग अग-अग मे भरे,
विशाल नील भाल पर समुद्र के तिलक धरे ।

इसी समय जगा क्षितिज, जगमगा उठा क्षितिज,
कलश भरे सुवर्ण का समुद्र की परी चली
सुदूर सिन्धु-कोण मे—
समुद्र आसमान क नवीन राग शोण मे ,
पिघल उठी किरण-किरण ।
समुद्र पर धरे चरण चमक गई अनल घटा,
सजल छटा, रक्त-अश्व की सटा ,
सतह-सतह समुद्र की उमग से तरग से भरी, भरी,
नाचने लगी किरण-परी ऊर्मि सुन्दरी ।

चहक उठा गगन, महक उठी पवन,
अनन्त बल, अनन्त जल,
अनन्त स्वर्ण-कण बिछे अनन्त धार बन ।
गगन मगन, दिशा मगन,
उछल पडी पवन मचल प्रवेग से भरी,
ऊर्मि निभरी, गर्जना-करी !

तभी मुझे लगा कि सूर्य स्वर्ण की लिए कशा
जगा रहा समुद्र को—
कि जो निशा-तिमिर गरल पिये पडा, लडा क्रिया,
हहर-हहर प्रबुद्ध धूम धुँध से, अगुरु नदी अमन्द से ।
उठे-उठे नये-नये रजत शिखर बिखर ,
मुकुट धरे कहीं नवीन स्वर्ण के प्रखर
अदूर दृष्टि पथ हरी भरी जमीन सी,
सुदूर पर सतह घनी बनी नवीन सी,
अपार तोय-राशि पर अनन्त हास था,
स्फटिक का विलास था ,
अनन्त रश्मि पुज का नया विकास था ।

विमुग्ध मै हुआ, अभान चेतना हुई,
चमक उठी असख्य मेख-खड की कई ।
वह अपूर्व सुख, असीम, अद्वितीय रूप,
रोम-रोम मे भरा, मुखर हृदय, अवाक् पर गिरा ,
होश नाचने लगे, तरंग अग-अग मे,
मान खो चला हृदय, समुद्र की उमग मे ।
इसी तरह सिंगारती, सँवारती उषा,
समुद्र की तरंग को पखारती उषा,
सहस्र प्रेम-दीप सिन्धु नृत्य पर जला,
विशाल सिन्धु-वक्ष पर लिखे नई कला ,
असख्य रश्मि बिम्ब भाग चूमने लगे ,
इधर हैंसे, उधर उडे कि घूमने लगे ,
खेल खेलता गगन समुद्र से यही
देखती सदा सहस्र चक्षु से मही ।
अनादि काल से समुद्र देखता उदय,
अनादि काल से उषा उडेलती हृदय,
अनादि काल से तरंग रग मे भरी,
नाचती अभग पद समुद्र सुन्दरी ।

सूर्यास्त

और साँझ फिर बटोर एक-एक कण
स्वर्ण के, सुवर्ण के प्रकाश आभरण ।

चली सुवर्ण-पेटिका भरे दिशान्त मे,
 कहीं सुदूर प्रान्त मे ।
 सूर्य हो गया सफेद, पीत आसमान,
 खून सा पिघल उठा,
 और पीत बन उठा पीत सा निशान ।
 गोल गोल गेद जल उठी, दिशा मचल उठी,
 पश्चिमाभिमुख गगन लाल, पीत, श्वेत तन
 अनन्त धार बन बहा, कहीं नदी, कहीं गुहा,
 कहीं मनुष्य चित्र ही रहा, महान् पट गगन ।

असीम कल्पना सुमन, आसमान मे नवीन सृष्टियाँ बनी,
 कल्पना सशक्त प्राण भावना बनी ।
 अजल अमल नवल प्रखर मेघखड खड,
 कहीं जुडे, कहीं उडे, कहीं मुडे पवन पिये प्रचड ।
 इधर समुद्र पर किरन लहर हुई रजत वरन,
 चाँदनी बिछी, दिशा समुद्र पर तनी,
 सुदूर तक मराल पक्ति बक कतार सी चली लहर ।
 और दीखने लगे पहाड, भाग की कतार बाँध,
 असख्य बक, शशक तरंग के
 दौडने लगे, बाँध तोडने लगे
 तट हटे, लहर कटे,
 उछल-उछल भिगो दिया जमीन का हिया ।

सतह पर समीर हो अधीर ऊर्मि-वक्ष चीर दौडने लगा ।
 होड हो गई तरंग की तरंग से, उमग की उमग से,
 जल विभोर हो गई चटान, तट निमग्न फेन आसमान,
 दूध-दूध हो गया, समुद्र रूप सो गया,
 हुआ सभी विवर्ण क्योंकि छिन गया सुवर्ण ।

रोष से भरा समुद्र आसमान तक,
 दहाडता, चिंघाडता, विरोध मे धधक,
 वियोग की कसक, तोड श्रुखला उडा समुद्र भी अथक ।
 बाँध अजली छिपा सूर्य भी उधर,

हीन तेज पर सुधर, गोल स्वर्ण भाल सा
छिप गया दिशान्त मे शनै शनै ।
शनै शनै तिमिर उगल लिपट गई निशा
बलिष्ठ बाहु मे समेट चूमती लहर,
बिखर सुवेणियाँ गई या कि यामिनी कई आ गई नई
रोम रोम अधकार फूट पडा आर पार,
मौन थे दिशा प्रहर, अशान्त पर समुद्र की लहर ।

कवि

मैं ही एक पथचारी,
अनादि से अन्त तक,
तुम को पुकारता हूँ, तुम को सँवारता ।
आगत के भयभरे पर्वत तरु-रोओ ने,
धडकती हुई धरती की दरकती दरारो ने,
उँमगते हुई सागर की उछलती नभ लहरो ने
वर्षा ने, आँधी ने, दुनिया की व्याधि ने,
और महाकाल की साँसो की आग से—
जलते श्मशानो ने, उजडती समाधि न
मेरा निर्माण किया, मैं ही वह पथचारे
मैं ही वह पथचारी,
सूरज की किरणो ने—
बयारो को चूम कर,
चाँद की महफिल मे
तारो ने झूम कर,
बिजली ने लरज कर,
मेघो ने गरज कर,
फूलो ने सुगन्ध से,
वासन्ती छन्द से,
मेरा निर्माण किया ,
मैं ही एक पथचारी ।

जीवन की सुगन्ध मे बसन्त की बयार सा,
धरती की गन्ध से उमडती पुकार सा,
सुधा के सरोवर मे जीवन के कमल की मस्त-
सुरभि का अमन्द छद गाता चला आता हूँ ।
मैं ही एक पथचारी ।

साहस की, आशा की, कलम से कुछ बार-बार,
 श्रद्धा के रस में बोर हृदय की तल्ली पर,
 पुरुष का अलिखित भाग्य लिखता बनाता हूँ ।
 हृदय से अनागत का सशय भय दूर कर,
 स्वर्ग की मशाल में सृष्टि में जलाता हूँ ।
 मैं ही एक पथचारी ।

मैं हूँ कवि ममवित रवि सी अदम्य शक्ति,
 मृत्यु का विषम भय पी कर अकेला खड़ा,
 मौत के जहर से जले मानव को, मानव को—
 अमृत का अखण्ड रस जीवन पिलाता हूँ ।
 नाश के कगार खड़े तुम को पुकारता हूँ—
 मैं ही एक पथचारी ।

मेरा स्वर मृत्युजय, मेरी जय जीवन जय,
 अनाहत अपृष्ट किन्तु नीलकण्ठ अपराजित,
 भरती हुई ज्वालाएँ विष, अपमान की,
 पी कर भी जीता हूँ तुम को पुकारता हूँ ।
 अपने में रहता हूँ, अनकहा कहता हूँ—
 भाषा, जाति, वण भेद कृत्रिम की आड है,
 देशों की सीमा सकीर्णता की बाड है,
 चुभती जो दोनों को, आड नहीं सत्य है,
 बाड भी असत्य है ।

सब के सुख एक है,
 सब के दुःख एक है ?
 गाएँ सब देशों की क्षीर ही देती हैं,
 नदियाँ सब देशों की नीर ही देती हैं,
 रोना और हँसना भी एक सम होता है,
 दया और प्रेम का हृदय एक सोता है ।
 एक सा चेतन है, एक तन केतन है,
 मैं ही एक पथचारी ।

देश के विदेश के सभी कवियों का गीत,
 जीवन की प्रकृति की सभी छवियों का गीत,
 युग से, युगान्त से, दिशा से, दिगन्त से—

गाता चला आया हूँ, गाता चला जा रहा हू ।
 गाता ही रहता हूँ, क्योंकि मैं कवि हूँ,
 बिखेरता ही रहता ज्योति क्योंकि मैं रवि हूँ ।
 मैं ही एक पथचारी ।
 अनादि से अनन्त तक ।
 जीवन की विषमग्रथी खोलता ही आया हूँ,
 प्राणों की जीत-हार, परिस्थिति की तराजू पर—
 शब्दों के बाट से तोलता ही आया हूँ ।
 सुनते नहीं फिर भी मैं, गुनते नहीं फिर भी मैं—
 सुनाता ही रहता हूँ ।
 मैं ही एक पथचारी,
 मैं ही एक पथचारी ।

अपने ही चेतन में शुद्ध मन, शुद्ध तन,
 स्वर के प्रदीप रथ सजाता ही रहता हूँ ।
 सागर के गर्जन में,
 पूरब की हवाओं में,
 हिमालय के स्वप्नों में,
 गुफाओं की गूँजों में,
 नदियों की कलकल में,
 जीवन का समुद्र फेन—
 लिखता है जो भी कुछ, कहता है जो भी कुछ,
 वही वही—
 शब्दों में, अर्थों में, भावों में,
 ध्वनियों, रसों में, रूप सुन्दर की वाणी में,
 पाता जो रहता हूँ गाता ही रहता हूँ ।
 मैं ही एक पथचारी ।
 मैं ही एक पथचारी आदि से अनन्त तक ।

युग पुरुष से

(ये पक्तियाँ गुजरात काठियावाड के प्रभास क्षेत्र में स्थित त्रिवेणी तट पर बैठ कर लिखी गई हैं जहाँ अपने युग के अद्वितीय महापुरुष भगवान् कृष्ण ने देहोत्सग किया था। पूर्वाभिमुख इस घाट के उत्तर से छोटी सी त्रिवेणी नदी बह रही है और दक्षिण की ओर से समुद्र का जल आ कर उस एकान्त निर्जन प्रदेश को आस्फलित करता रहता है। आज उस स्थान पर, जहाँ भगवान् ने देह-त्याग किया था, छोटा-सा एक पीपल का पेड़ लगा दिया गया है।)

हे चिर अभिनव सत्य चिरन्तन,
आकुल जन-किजल्क तुम्हारी देखी—
देहोत्सग त्रिवेणी तट की भूमि,
जहाँ पर तुमने,
ज्वलन-प्रभा प्रभास तीर्थ पर,
सागर क्षालित पुण्यतटी पर—
मुक्त गगन में—
मुक्त पवन में—
नील गगन तन त्याग किया था—
पाँच सहस्र पूव इस भू पर,
प्रभापुंज ज्योतिष्क बिखर कर,
आलोकित कर भूमण्डल को—
हे आखण्डल,
स्वयं ज्योति में लीन हो गया।

हे श्रीकृष्ण,
आज उस भूपर दूर-दूर तक कही तुम्हारा—
पार्थिव तन अवशेष नहीं है,
वह जन-रव भी शेष नहीं है,
खग कलरव का लेश नहीं है,
परम्परा से चलने वाली मानव श्रुति भी आज नहीं है।

गगन मूक है, दिन हँसता है—
 और बालरवि किरण करो से मौन प्रणाम किया करता है,
 और चली जाती है सन्ध्या जाने क्या कुछ गुनती मन मे—
 अस्ताचल को नित्य नियम से,
 नित्य नियम से रजनी आती—
 भस्म चढाती मौन मूक-सी,
 कर्बुर केशो मे ललाट पर ।
 पावस आता अर्घ्य चढाने,
 गर्मी आती तुम्हे मनाने,
 सर्दी रोती बँठ निरहाने,
 आती सागर लहर गरजती—
 रोष भरी सी केवल पूनम की रातो मे,
 और चले जाते है सब ये—
 युग-युग से श्रद्धा बिखेरते,
 वार चुका है एक-एक कण प्रहरी पवन गगन जल थल को,
 मास, वर्ष को एक एक कण,
 शेष नहीं है पार्थिव तन कण,
 किन्तु अपार्थिव रूप तुम्हारा,
 शब्द तुम्हारे, अर्थ तुम्हारे
 कम तुम्हारे, ज्ञान तुम्हारा, देय तुम्हारा
 सब कुछ रोम-रोम मे जग के—
 यश शरीरी, हास्य तुम्हारा—
 लास्य तुम्हारा—
 गोपीजनवल्लभ पदपल्लव,
 प्राणो मे अधिवास तुम्हारा,
 अब भी कण-कण मे व्यापक है ।

आज त्रिवेणी तट पार्थिव कण
 जल मे, थल मे, गगन पवन मे,
 ओज तेज मे लीन हो गए
 और कर गए भूमण्डल को—
 क्रिया-रीति से पूरा परम ज्योतिष्क चिर-तन ?

केलि कलित शैशव को तुमने—
 छवि यौवन को, रति जीवन को,
 नति प्राणो को, मनि चित्तन को,

प्रगति परम पुरुषार्थं चरम को—
दिया सभी को सब कुछ तुमने ?

काव्य पुरुष रसराज, शब्द थे सार्थक तुमसे,
चिर अनुभूति, प्रेरणा सार्थक,
भाव ध्वनित परिपूर्ण परम गति,
छन्द नृत्य करते पद की यति,
तुम से भक्ति अनुप्राणित है,
तुम से श्रद्धा अनुजीवित है,
तक प्रमाणित है इगित पर,
ज्ञान उदधि मे प्रबल वीचि से,
हे अनुरक्ति शवित के गायक !

×

×

×

आज खडा तट पर मेरा कवि देख रहा है,
देख रहा है प्रबल काल के पखो पर चढ
युग की सीमाएँ लघन कर,
दूर क्षितिज तक फैल रहा है,
सागर की प्रत्येक लहर मे,
पृथ्वी के कण-कण मे, जन मे,
पावन यश शरीर तुम्हाग,
केशव !

और आज यह ! जीवन की सघर्ष ज्वाल मे दग्ध निरन्तर—
विश्व महामानव का चिन्तन—
मनन, ज्वलन, उपहास बन रहा,
खोज नही पाता सुख सौरभ—
और प्राण की शान्ति चिरन्तन,
जो कुछ गाया था गीता मे,
हम ही दूर हुए है उस से,
या कुछ तुम ही दूर हो गए !
मानव का विश्लेषण क्षण क्षण
नई दृष्टि से देख रहा है—
जन को, जीवन को, औ' मन को ।
आज काल के हाथ सूय की नई लेखनी ले—
किरणो की नोको से लिखते है जन की बातें, औ' प्रतिघातें—

राजनीति के नए पृष्ठ पर,
 परिभाषाएँ जिस की हे केशव, नई नई हैं,
 कई कई हैं,
 नई नई टीका टिप्पणियाँ
 नए अर्थ आश्लेष,
 व्यंग्य सविशेष,
 आज चतुरता, मेघा जन की,
 निज स्वार्थ से प्रेरित होकर,
 सजग खेलती खेल,
 और करती मिथ्या को सत्य,
 सत्य को झूठ बनाती,
 बहुकाती है सारे जग को,

ये हैरान देखता हूँ सब—
 कैसी यह व्याख्या भावो की,
 कैसा तर्क विश्व मानव का,
 नए नए शब्दो वाक्यो की गुह्य शृंखला—
 बाँध रही मानव-मस्तक को,
 प्राण व्यापिनी आशका से,
 जिसमे मानव की भगुरता—
 बढती जाती शकाकुल करती चिन्तन को,
 यन्त्रो की खट खट, ठक-ठक से—
 'भोबिल ग्रायल', 'पेट्रोल' के सतत वाष्प से—
 जल-थल, गगन, पवन, लोको को,
 मानव को, उस के चिन्तन को,
 शकाकुल करती रहती है ।

सब भौतिक-विज्ञान प्रकृति उपहार,
 नाश का करते हैं शृंगार,
 नाश का सृजन, नाश का भरणा,
 यदपि पोषण, याकि यह कहूँ—
 इस अमूल्य मानव की मृत्यु,
 चीटी का सा खेल हो गया,
 जैसे एक मजाक हो गया,
 चलते-चलते गिरा मर गया,
 बैठे-बैठे उठा मर गया—

वायुयान मे, रेल, बसों मे,
जलयानो मे, दुधटनाएँ,
मृत्यु हमारा खेल हो गई,
खेल हो गई मृत्यु यहाँ पर,
खेल हो गया मरना जीना ।
बदल रहा मानव, परिभाषा बदल रही है—
आज सत्य की और झूठ की,
विजय-पराजय, शत्रु-मित्र की,
जैसे यह सब हल्की हल्की कच्चे डोरे सी गाँठें है ।

देख रहे तुम,
कितना आगे बढ़ आए हम ?
तुम ने एक युद्ध देखा था,
जोकि सत्य की और धम की
जय के लिए लडा था तुमने,
मर्यादा के लिए, ध्येय के लिए लडा था,
जी कर सुख के लिए, मोक्ष के लिए लडा था,
परम्परा यह आज बन गया युद्ध हमारे मन वाणी का, व्यक्ति, देश का,
हर इच्छा के और स्वाथ के व्याघातो पर ।
आज है युद्ध पेट के लिए, वस्त्र के लिए,
भूमि के लिए निरन्तर ।

तुम चलते थे—

दौड रहे हम, उडते भी हैं पार कर रहे सागर, सरिता, पवत, मरुस्थल,
सब कुछ है भौतिक सुख सब कुछ, पर वैसा—
सन्तोष नहीं है, मन अस्थिर परितोष नहीं है,
जैसे चलना ही जीवन है,
चल कर मरना ही जीवन है,
रोटी कपडा ही जीवन है,
सोते हैं इसलिए कि चलना थकने पर दूभर होता है,
जगते हैं इसलिए कि चलना जीने को आवश्यक होता,
खाते हैं इसलिए उपाजन और कर सके,
पेट भर सके, भोग सके भोगो को जीभर,
चिल्लाता है पेट जगत का, महा राक्षसी भूख ज्वलित है,
हँसती है बेबसी, क्षमा का और सत्य का मुण्ड पलित है,
जीना चाह रहे हैं फिर भी, केवल वतमान जीवन है,

पीछे को किसने देखा है, आगे को किसने जाना है,
 जीते रहना है जाते हैं,
 जीते हैं ज्वालाएँ पी कर हम अभाव की, किन्तु मोह है दृढ़ जीवन से,
 नहीं जानते और मोक्ष क्या,
 और धर्म क्या,
 और कर्म क्या,
 यही आज साहित्य हमारा—
 उच्छृंखल यौवन रस पी लें,
 यही आज है ध्येय हमारा—
 जैसे भी हो जीएँ, जी ले,
 वही आज है धर्म हमारा—
 छीने, जितना छीन सके हम ?
 बढना चाह रहे है फिर भी,
 जीना चाह रहे है फिर भी,
 है उद्देश्य हमारा उन्नत,
 टूट गई भौगोलिक सीमा,
 टुकड़े टुकड़े काल हो गया,
 शत्रु-मित्र केवल विचार हैं,
 ईश्वर परमेश्वर विचार है,

देख रहे तुम—

कितना आगे बढ आए हम ?

मानवता की चीख गगन तक जितनी जाती—

उतनी ही हत्या होती है, उतना ही जीवन बढता है,

जितना ही रोगी रोता है उतना वैद्य महाशावादी,

सब कुछ बदल गया है अब तो,

निकल गया है काल सरित जल—

अगणित जीवन की धाराएँ चिन्तन, वेश, वसन, भोजन की

गंगा-सागर मे जा डूबी,

अब न जान पाओगे हम को देखो आकर एक बार फिर

कितना आगे बढ आए हम, कितने पीछे चले गए तुम ?

आखिरी शाम

बढ़ने दो बढ़ने दो,
छोडो यह कुतर्क मित्र,
पुस्तक है जीवन की
केवल तुम्हारे लिए,
तुम को समर्पित कर
जाना चाहता हूँ अब,
आखिरी शाम है सूर्य जुआ हार कर—
चौटा जा रहा है, मौन ।

एक बात, एक बात,
पुस्तक मे भरी हुई सगति, विसगतिर्या,
निबलता, नैष्कर्म्य—
बीजो से फूटे हैं द्रोह के त्रिशूल फूल,
फूलो मे फलो की पाँत,
आँतो से खून के सीची गई कलियाँ,
पढ़ने दो पठनीय वे भी हैं ।

मनोगिरी शिखरो पर अनचाहे उगे हुए
बनो और झाडियो मे सोते जो—
कर्मसिंह
कामना के पजो से खरोच कर,
खोद कर,
पीते रहे खून जो मेरा ही, मेरा ही,
जीते रहे रात पी, दिन पी अनन्त काल,
उन विष झाडियो मे मेरा यह सप-दर्प,
कुचला गया, मसला गया, घुटा फिर जी उठा,
फैला कर 'अह' का फन,
रक्तबीज सा कराल ।

किन्तु जब हूँबा यह कला के कुन्द सौरभ मे
जनता की कामना के अबाधगति स्पन्द मे,
क्रीडित प्रपीडित हो जीवित अनुजीवित हो ।
धडकन भर शक्तिमयी प्रेरणा के स्रोत मे
तभी वह शैली बन, शक्ति बन, दीप्ति बन,
तृप्ति बन, सिद्धि बन आकर मुसका गया ।
आज पढता हूँ सब जीवन की पुस्तक मे
भूठ पर निहान और चोरी के वाक्यो मे,
तस्कर व्यापार पर एक अध्याय है ।
रूप और आकृति पर फिसला हुआ मेरा मन—
ज्ञान-गाव-पीठ पर अब भी सवार है ।

रात की आँख का काजल पिए हुए
मेरे अभ्यस्त कर्म मुझ पर ही हँसते है,
यद्यपि मैं उनमे आज स्वय ही डरता हूँ ।
चाहता हूँ होते वे न, होते कुछ और ही ।

पढने दो पढने दो, शेष है अभी कुछ क्षण,
शेष है अभी भी शाम,
सूर्य जुग्रा हार कर लौटने लगा है मीन ।

अशेष वह मेरा है

शंशव मे, यौवन मे, पहने पट शनै शनै
माया के, मोह के, काम और क्रोध के,
मान-अपमान के, यश के और रूप के,
(वे सभी सस्कार, अविचार औ' विचार)

साँप की केंचुल से,

फलो पर छिलके से,

उतर गए हैं अब,

कुतर गए है अब चूहे दिन रात के ।

आज मैं नगा हूँ ?

उमगो की गगा मे बहता रहा हूँ मैं,

स्वय को सहस्र-मुख कहता रहा हूँ मैं,

द्वेष के सापो से डसा भी गया हूँ मैं,

दिशाहीन,

दृष्टिहीन उद्भ्रान्त पक्षी सा,

गर्मी मे बगूले सा अचल अलक्ष्य का—

जोर से पकडा रहा

उडता रहा फिर-फिर

भू पर न ठहरा मैं,

अनपाई चाहो से जुडता रहा हूँ मैं ।

अमावस के मेघो के अँधेरे सा फैला मैं,

मिथ्या विश्वास के शिखरो सा मैला मैं,

उठा, उठा,

गिरा, गिरा,

वादो से धिरा-धिरा,

किन्तु,

आत्म-सत्य से आलोकित भूत मन

उद्भूत हो उठा,

हो उठा अगुरु धूम ।

पर्वत से लुढ़के को बीच में बचा लिया,
 इसलिए आज तक जीवित हूँ,
 जीवित हूँ ।
 अपने ही जाले को मकड़ी ने खा लिया,
 कछुए ने अगो को अगो में समा लिया ।
 आज सब बाहर का,
 ऊपर का नीचे का ।
 दूर का,
 पास का,
 दिशा का
 दिशात का,
 कोई प्राप्य पास नहीं,
 फिर भी उदास नहीं,
 अब भी मैं अवस्त्र नहीं,
 अब भी मैं अनग नहीं,
 तो भी मैं नगा हूँ ।
 नश्वर कुसुम नहीं,
 सुरभि की गंगा हूँ ।
 कोई भी ईहा नहीं, आत्मदृप्त, तृप्त हूँ ।
 जो हूँ वह, मैं ही हूँ,
 मरु में जो शेष है, अवशेष वह मेरा है ।

दफ्तर का बाबू

नौ बजते-बजते चल देता है—

आधा, पौना पेट भरा यह—

प्राण समेटे,

हाड जुड़ाये—

छतरी, भोला, फायल भूषित,

नगे सिर,

गांधी टोपी या पगडी बाँधे,

तैल सिक्त मुख,

चपटा, पिचका,

मैल, धूलि धृत

फरणा टोप सा टोप लगाये,

लपभूप लपभूप,

घूल उडाता,

यह सरकारी क्लर्क नौ बजे,

उडी हुई छत्ते से मक्खी भुँड बाँधकर,

उमड-उमड कर,

फैल गई ज्यो,

सडको,

गलियो,

पगडडी पर,

फुटपाथो पर,

साइकिल से पैदल ही या,

क्रीज-हीन पतलून,

निकर या—

ढीला ढाला चुस्त पजामा,

चपली मडित,

एक लक्ष्य ले—

एक दिशा ले—

कागज की सज्जित फायल-सा,

चला जा रहा—

उडा जा रहा—

बहा जा रहा नद-नदियों के एक महा सगम दफ्तर को,

नौ बजते बजते जीवन के,

×

×

×

कुछ हँसते, कुछ नव प्रसून से,

बलशाली भी सुन्दर सुन्दर,

किन्तु अधिकतर पीले,

भरियल,

सूखे, सूखे,

फायल के घर,

केवल जिन के स्वप्न सुनहले,

केवल पहली तिथि को हँसते,

जिन के मस्तक में चिन्ता है,

जिन के मस्तक में फायल है,

जिन के मस्तक में 'साहब' है,

पिचके मुँह, कुछ लम्बे लम्बे,

कुछ पतले,

कुछ हलके निबल,

कुछ मोटे, बेडौल, विकृत-मन,

दुर्निवार सरकारी नौकर,

चिन्ता मुद्रित,

जडित प्रगति पथ,

दम्भ-भाग्य के,

सन्ध्या के सहमे प्रकाश से,

मुक्त हास से हँस न सके जो,

मुक्त हाथ से दे न सके जो,

मुक्तानन से रो न सके जो,

भाव अभाव,

मरण जीवन के—

मध्य —

सीक पत्नी-व्रत पालक,

(प्रति नव मास सृजन-वरदायिनि,
 चार गोल मे,
 दो कन्धो पर,
 एक उदर मे,
 करती रहती वहन भार जो,
 निज प्रियतम का,
 बहु सतति ले,)
 जीवन से छल करता चलता,
 नौ बजते-बजते चल देता,
 दपत्तर का यह बाबू केवल,

अरबो जमा खर्च करता है ।
 दस से पाँच बजे तक बैठा,
 टिप् टिप् करता,
 कलम घिसाता,
 'सैट अप' करता,
 सरकारी प्रासाद—ईंटे यह,
 साहब के हँसने पर हँसता,
 सहमा, सहमा, डरता, डरता,
 फायल पर फायल सरकाता,

खाने को जिस के है केवल,
 चेतावनी मिडकी, औ' घमकी,
 पीने को अपमान—
 महा-सन्मान,
 लच पानी से करता,
 या कि चाय या छोले, आलू,
 कुलचे, बिस्कुट—
 बासी खा कर,
 भर लेता है उदर दरी को,
 और बुझाता उदर अग्नि है
 'रथ' की बनी मिठाई खा कर,
 वह भी प्रतिदिन नहीं,
 और फिर,
 एक उसी रट मे घिस पिट कर,
 बार बार कहता रहता है—

‘आज मुझे जल्दी जाना है,
बच्चों के कपड़े लाने हैं,
बीवी भी बीमार पड़ी है,
बड़ी मुसीबत घड़ी घड़ी है,

‘क्यू, भी एक मुसीबत है यह,
बड़ा तग हूँ,
कोयला है तो नाज नहीं है,
चावल, गेहूँ, शकर नहीं है,
वेतन पन्द्रह दिन चलता है,
धौती हर महिने फट जाती ,

बच्चे है कि मुसीबत—
कपड़े प्रति दिन नये फाड़ देते हैं ,
देना भाई एक नोट दस का तो दे दो,
लौटा दूंगा इस पहली को,

‘किन्तु अभी तो पहला ही बाकी है तुम पर’—
‘वह भी दूंगा,
सोच रहा हूँ नहीं नहीं, निश्चय है यह तो,
भेज रहा हूँ मैंके उस को,
शायद कुछ बच जाय,
हाथ आ जाए, और टल जाए मुसीबत हस्पताल की ,
बहुत तग हूँ सचमुच भाई, बड़ा तग हूँ ,
लाओ दे दो, लौटा दूंगा,

जरा जा रहा हूँ मैं बाहर—
साहब पूछे तो कह देना—
अभी गया है पानी पीने—
एक मित्र आ गया उसी से बात कर रहा है वह बाहर ,

×

×

×

लाओ दे दो लौटा दूंगा ,
पाँच अभी बजने वाले हैं
यह फायल कल होगी पूरी,
समय नहीं है—
पाँच अभी बजने वाले हैं,

टालमटोल किया करता है,
फिर हज़ूम चल देता घर को,
उसी ध्यान में,
नौ बजते-बजते जो आया ,

यह बोलेगा तो अंग्रेज़ी,
घर में—
मित्रो से—
पत्नी से—
और क्रुद्ध हो कर बच्चो से—
लडता है तो अंग्रेज़ी में—
शुद्ध ज्ञान से बहुत दूर है,
ज्ञान अधूरा, वेश अधूरा,
क्रिया अधूरी, इस का अपना वेश नहीं है,
जीने का सदेश नहीं है,

यह खडहर अंग्रेज राज का,
केवल सरकारी पुर्जा है,
अपना कुछ भी नहीं—

भूख है, बच्चे हैं, पत्नी है केवल ?
है यह वर्ग घिसटता चलता,
लगडाता ठोकर खाता है ,
निर्बल कधो पर ढो-ढो कर,

नित कागज के नए ताजिये

जिस पर यह सरकार खडी है,
न्याय पताका लहरित, शोभित,

और उसी के कन्धे पर तो—

दो सहस्र का, ढाई का भी,
और तीन का—
स्मश्रु विमुडित,
टाई कालर, कोट, बूट, पतलून,
चुश्ट युत,
गर्व युवत,

अधिकार मिश्र,
 'साहब' बैठा है ,
 जो मिल सकता नहीं किसी से,
 साधारण मानव से जिस को—
 हँसना, करना बात मना है,
 पैदल चलना जिसे मना है,
 केवल उस का निज समाज है—
 अमलतास सा लम्बा, सुन्दर ,

×

×

×

आँख पसारे घिसा घिसा यह—
 देख रहा है,
 देख रहा है वही हवा है,
 देख रहा है वही चाल है,
 बिछा हुआ मछलीमारो का—
 वही पुराना नया जाल है ,

वैदेही

इस लघु-काव्य कथा में सीता के अन्तर्मयन का चित्र है, जिस में दूसरे बनवास के समय ऋषि वाल्मीकि के अनुरोध पर वह अपने पति के पास जाने को उद्यत हुई। स्वयं राम यज्ञ के पश्चात् ऋषि, मुनि, नगरवासियों के आग्रह पर सीता को स्वीकार करने के लिए उन के लौटने की प्रतीक्षा में उत्सुक थे। किन्तु 'किन्तु' से जुड़ा हुआ वाक्य क्या पूरा हो सका ?

—'घटित हो रही आज अकल्पित कामना,
सुनती हूँ जो नई नई सी बात यह—
पिता कह रहे वाल्मीकि 'बेटी सुनो—
व्यग्र राम हैं पुन स्वीकरण के लिए,
तुम पवित्र हो गगा सभ निमल, अमल,
साक्षी पावक, पवन, वरुण दिनमणि अरुण,
साक्षी तारक, चन्द्र, कालवलियित घरा ।

है अशोक साक्षी लतिकाएँ, वृक्ष, वन,
साक्षी रावण वाक्य बाण सम तीक्ष्णतर ।
साक्षी है वे पल, पलाँश, घटिका, प्रहर,
जिन में शोकोच्छ्वसित इवास बहते चले ।

तुम पवित्र हो वेद वाक्य सम, धर्म सम,
तुम पवित्र हो दुर्वा सी कुशशेमुषी ।
था मिथ्या अपवाद तर्कनातीत मति,
जिसने तुमको किया विनिर्वासित असित ।

आज सभी जन आतप्राण रोते दुःखित,
मान रहे हैं तुमको पावन राम सम ।
अनुमोदित ऋषि मुनि, नर नागर, बन्धु से,
तुम्हे ग्रहण करने को आतुर राम हैं ।

पत्नीव्रत का साक्ष्य और क्या चाहिए—
किया स्वर्ण सीता को ले मख राम ने,
और आज भी सीतामय राघव विभव
तथा अर्हनिशि सीता सुधि कृशगात्र हैं ।

दातहीन घन दल सी आकृति शान्त पर—
जलती विद्युत् की मन मे चिनगारियाँ,
मौन, पुष्प मकरद सदृश मद स्मय कभी,
ओठो तक आ कर लय होता दाह मे ।

भूल गए वे निर्वासित कर के तुम्हे—
सब आमोद-विनोद, राग-अनुराग सुख,
भूल गए आनन्द कल्पतरु कुसुम का—
हृदय विनोदी जीवन आसव पान भी ।

एक तन्त्र सम वज्रदेह, कत्तव्य दृढ,
राम वासना हीन प्रजाजन हित प्रकृत ।
चलो, बिछाए आस, हृदय आकाशा,
तुम से मिलने को आतुर श्रीराम हैं ।’

क्या सचमुच यह सत्य, पिता ने जो कहा—
कसा सचमुच यह जीवन स्वर्ण विहान नव ?
मुझ को यह वृत्तान्त वन्द्य है सुखद, शुचि,
कौन पुण्यफल इस से सुन्दरतम अधिक,
नारी कौन न पात का सगम चाहती ?

मिलन प्राण है, मिलन विश्व की कामना,
मिलन चेतना का उज्ज्वलतम योग है ।

यह मुहूर्त है काल चक्र के केन्द्र का—
आ मिलते हैं जहाँ बहुत ग्रह एक गृह ।
इसी समय के लिए काव्य जीवत हो—
शब्द, अर्थ, रस, भाव सभी की शक्ति ले—
मिलन प्राण की बाँधा करते भूमिका,
और सृजन को करते सफल समग्र रस ।

-यह पावन अनुभूति आत्मा की अकृश
-काव्यो मे समूर्त भर देती प्राण बल ।

यह अरगु अरगु मे व्याप्त समर्पण भावना,
राग यही है सृष्टि मूल कर्तृत्व का ।

ध्येय यही है जड चेतन के मूल मे—
गेय यही है पिण्ड पिण्ड ब्रह्माण्ड मे—
होते रहना एक दूसरे मे विलय,
और स्फूर्तिमय करते रहना विश्व को ।

फिर वह अभिनव समय आज फिर आ गया—
स्नेह-सूत्र मे जिस ने बाँधा था प्रथम ।
वे क्षण कितने सुन्दर थे अनुकूल गति,
वे क्षण मुझ को भुज पसार आ कर मिले ।

दो भाइयो का मिलन, प्राण दो का मिलन,
दो उमग के स्रोत मिले जीवन सरित्त ।

शब्द शब्द मे व्याप्त अनक्षर अथ सम,
वाणी से कर्तृत्व मिला हो जिस तरह ।
एक हुए हम फूलो मे सौरभ सहश,
ज्ञान क्रिया सम एक हुई मैं राम मे—
दो चिन्तन मे एक सुनिश्चित कर्म सी ।

किन्तु चरम विश्वास स्वास से हिल रहे,
काँप रहे क्यो ज्ञान, प्रेम, भक्ता खलित,
हृष वृक्ष का मूल खोखला सा हुआ,
समझ नही पाती मैं अपना ही हृदय ।

मैं अभाग्य की ध्वजा, विरह की साधना,
जिस का जीवन चरम विरह के द्रित बना ।
जैसे कोई लौहधातु करके गरम—
कूट-कूट कर शीतल जल मे डाल कर—
पुन अग्नि मे गला रहा हो इस तरह—
दुरभिसधि मैं बनी अभागिन देव की ।

एक कदथित कर्म अचाहा हो गया,
जिस मे मेरे दुस्वप्नो का भी न स्वर,
यही असभावित घटना का घटन था ।
निरपराध मैं कर्म-शुखला मे बँधी ।

बद्ध कपोती सहस्र व्याध के पाश मे—
चक्षुहीन-सी अध-गर्त मे जा गिरी,
और उसी ने बदल दिया आगत अथच
अग्नि परीक्षा के चुकने पर भी नहीं—

तुष्ट हो सकी क्रूर भाग्य की व्यालिनी,
विडम्बना उन्मत्त अमा दुर्भाग्य की ।
लौह लेखनी से पत्थर पर लिख दिया—
जैसे मेरा दैव काल विकराल ने,
जो मैं न स्वामिनी अपने कर्म की ।
वह भी कैसा कम कि जिस मे मन, वचन—
क्रिया हीन मुझ को विघना ने बाँध कर—
नि सहाय फँका निन्दा के कूप मे,
तडप-तडप आजीवन जलने के लिए ।

अन्त नहीं है अब भी इस परिताप का,
अब भी मर्मन्तक पीडाएँ शूलती,
लोम-नोम मे दारुण पश्चात्ताप के—
अन्तर्पीडनमयी आग के पाप के—
अकुर फूट बने अभ्रकष वृक्ष से,
व्याप्त हो रहे सारे तन मन वन उगे ।

चिन्ता आकुल विषम आडियो मे धिरी,
क्षत विक्षत सर्वांग प्राण के रुधिर के—
आँसू से धोती हूँ अपने धाव नित ।

जग कहता—'ऋषि तुल्य जनक की आत्मजा,
सीता महषी तप पूत श्रीराम की,
जिनका यश वैदिक मन्त्रो का शुभ्रतम,
जो मर्यादा पुरुष परम पुरुषोत्तम,
स्वय विधाता भव के त्राता ईश्वर ।'

किन्तु मिले मुझ को तो केवल अबल को—
दारुण दुःख कलाप पाप प्रारब्ध मे ।
भोग रही हूँ विवश ममपीडा चरम,
प्राण-द्रावी अब्रुझ ज्वाल उत्ताल फल ।
भुलस रही हूँ मैं अपमानित लाञ्छिता—
निर्वासित यश, इच्छा, कथित कलकिनी ।

पके धान सी भिरती पल पल यातना,
पके घाव से फूट रहे सब कष्ट है ।
लहर-लहर सा गरल लहरता प्राण मे,
रोम-रोम से जूझ रही दुख ज्वाल है ।

दुख है मेरा अकथ, कथा मेरा अकथ,
रोम-रोम से बरस रह दुख मेघ है ।
स्मृतियों की बिजलियाँ चमकती चित मे,
समझ नहीं पाती इस मन का क्या करूँ ?
दशन होता रहता है सर्वांग मे ।

निश्चय तन के दुख से मन का दुख अधिक,
निश्चय चिन्ता चिन्ता मम विद्राविणी ।

शब्द अथ है सीमित, कष्ट असीम है,
सीमित तन मे भार असीमित ढो रही ।
आँधी मे उड़ते पत्तों सा भाग्य है—
नहीं ठहरता एक जगह जो मान लूँ—
यही अन्त है, यही अन्त है दुख का,
यही अन्त है यही अन्त है जन्म का ।

जाने क्या-क्या कहे गए अपशब्द है,
जाने किन-किन वाक्यों से आहत मै ।
जाने कितना रोष घोष नभ व्याप्त हो—
गरल उगलता रहा अभागिन के लिए ।

ऋषि कहते है वाल्मीकि, तू शुद्ध है—
तू पवित्र है, गगासम निर्मल अमल ।
अग्नि परीक्षा देकर भी तो शुद्ध थी,
मुझे मिला फिर क्यो निन्दा दुष्पण फल,
फिर क्यो दौहद मे निर्वासित की गई ?

यह कलक अकलक देह को मिल गया—
जीवन रहने तक जा सकता ही नहीं ।
यह कलक है अमिट प्राण का, देह का—
यह विरचि के सकेतो से भी परे—
आजीवन की तपन चरम दुखदाह है ।

नही नहीं, अब नहीं, न सम्भव लौटना,
 अपमानो का घाव अभी भरपूर है,
 किस ने मुख को बन्द किया किस के कभी—
 ईर्ष्या साँसों के सग उठती ज्वार सी—
 विकृति चित्त की रेतीले पर्वत सदृश—
 किसी समय भी मानव को अधा करे ।
 और प्रजाजन कुछ भी कह सकते कभी,
 फिर भी तो सम्भव है क्रूर विडम्बना,
 फिर भी मृगी वधस्थल लाई जाएगी ।

एक बार फिर अप्रत्याशित दड हित—
 भीषण ज्वाला में समुपेक्षित तत्तथा ?
 कुठारुँ जीवन की उभरेंगी विकृत,
 और मुझे फिर पीना होगा यह गरल ।

क्योंकि आय हैं जितने वे मेरे अधिक—
 उस से रक्षक पालक नृप साकेत के,
 प्रिजाजनो के हितु समथक बन्धु है,
 प्रिय से प्रिय का त्याग सहज सम्भव उन्हें ।

वे विवेक के, दया क्षमा के, सत्य के,
 धैर्य-त्याग के महाभाग प्रतिबिम्ब है ।
 उन में कोई पाप-मोह पलता नहीं,
 वे निर्मत्सर माया मोह अतीत हैं ।

नही, अब नहीं और सहन क्षमता नहीं,
 फिर निर्वासन कष्ट कल्पनातीत है ।
 हृदय कली फिर खिली सुखो के तरु पली
 तोड फँकना फिर मुझ से होगा नहीं ।
 फिर अबगाहन सुख की मधु सरित में
 नरक आग में गिरना फिर न अभीष्ट है ।
 इष्ट नहीं है मुझे स्वर्ग पीयूष पी,
 फिर वियोग के गरम तैल में डूबना ।
 नहीं, नहीं अब नहीं और आगे नहीं
 सहन करेगा मेरा मन विरहाग्नि फिर ।
 फिर अपवादो के जहरीले तीर फिर
 सह सकने की क्षमता मुझ में अब नहीं ।

किन्तु, आय का आवाहन, आज्ञा, प्रणय,
विरहजन्य आकुलता, उत्सुकता, मिलन ?

गूज उठे वे वाक्य स्वयं मुख से निसृत—
चौंकाते से विद्रोही आधार को ।
माँग रही थी अपना उत्तर आप ही,
खोज रही थी तर्क जाल में प्रेम को ।

शांत उदधि-सी धीर मुखाकृति पर सहज—
स्वाभाविकता के भीतर था द्वन्द्व अति,
भुके हुए मेघों में चिंतन बिजलिया—
दौड़ रही प्रतिकूल दिशाएँ घेर कर ।

एक और पति मिलन चाहना तीव्र थी,
भ्रमा भ्रमित समुद्राम उद्वेगिनी—
सरित धार-सी अपमानों को तोड़ तट,
अपवादों में ग्रस्त अह के शान्त कर,
किन्तु दूसरी और अह सशय-शिखा,
मान, प्रणयगत आत्म दर्प भ्रकभोर कर,
भाग्यजन्य काठिन्य, कष्ट, अनुभूतियाँ,
जकड़ रही थी अस्वीकृति के भाव को ।
'प्रणय' अहम् दोनों में द्वन्द्व अखंड था,
सुदृढ भूमि पर दोनों और विचार दो—
तकों के परिधान पहन सन्नद्ध थे ।

सीता को था नहीं रोष कुछ राम से,
राम विरह में भी वह डूबी राम में ।
तनमय उस की रोम रोम की साधना,
मन मन्दिर में छवि की करती आरती
मानस मन्दिर में बसती प्रतिमा सजग—
लगी पूछने उस से ही वह क्या करे ?

— तुम मेरे प्रिय राम, न्याय की मूर्ति हो,
तुम्हीं धम हो, कम तुम्हीं, चिन्तन सकल,
तुम से बाहर नहीं रही मैं कभी भी
मेरी साँसों को गति तुम देते रहे ।

अब भी मेरे तुम्हीं जीर्णतन प्राण हो
 स्थापित की मर्यादा तुमने मनुज मे,
 बुद्धि, विवेकी—न्याय और कर्तव्य का—
 स्वयं आचरण कर के मुझ को बल दिया ।
 मानव की निष्ठा के प्रेरक राम, तुम ।
 मैं मन्दानल जलती हूँ चिन्ता विकल ।
 नहीं सूझता मुझ को मेरा पथ है,
 नृप चरित्र के रक्षण मे अविमत्त हो,
 जैसे तुम ने स्वयं भूत कर्तव्य हित—
 प्रेम दूर रख मुझ को निर्वासित किया
 और भृकुटि पर तनिक क्षोभ आया नहीं—
 भीतर जलते रह कर भी हँसते रहे,
 राज्य व्यवस्था के हित पूरा निकाम हो ।

तुम हँसते ही रहे हृदय मे आग भर,
 तुम पीते ही रहे गरल विरहाग्नि का ।
 तुम जीते ही रहे दूसरो के लिए,
 तुम करते ही रहे काम साम्राज्य का ।

उसी महामानव की पत्नी जानकी,
 अनुगामिनि मन के पीछे ज्यो इन्द्रियाँ,
 चिन्तन के पीछे चलती म क्रिया सम—
 नहीं सोच ही सकी, स्वयं मैं क्या करूँ ?

मुझ को है विश्वास आज मेरी क्रिया,
 चिन्तन का परिणाम, विनिर्णय बुद्धि का,
 निःसंशय होगा वह तब अनुकूल ही,
 चाहे वह प्रत्यक्ष बुद्धि विपरीत हो ।’

एक नई धारा मे चिन्तन वह चले ,
 निश्चित पथ पाने को आतुर प्राण थे ।
 नेत्र खुले रहने पर भी सब शून्य था,
 तर्क वितर्कों से अन्तमथन सजग ।
 ऊहा, विचिकित्सा के स्तर पर बुद्धि मे—
 विनिश्चयात्मक निराय को मन व्यग्र था ।

एक लहर सी चली चौक प्रज्ञा उठी,
 स्पष्ट हो गया, अन्तर्हित स्तर ज्ञान का,

और प्राण की सत्ता के कर्तृत्व ने
सजग कर दिया अन्तर्हित नारीत्व को
सुप्त ज्योति सी हुई प्रज्वलित प्राण मे ।

यह सच है मैं पत्नी हूँ, मातृत्व का—
चरम रूप भी समुद्भूत मुझ मे हुआ,
किन्तु अहगत मेरा भी व्यक्तित्व है,
उसे सुरक्षित रखने को वैविध्य है,
है उस के आधार व्यक्ति-निष्ठा प्रकट
और प्रतिष्ठा जीवन की उस मे निहित,
उसी सत्य से जाग्रत आत्म-ज्योति है,
जो निखारता उजस्वित आत्मत्व को ।

सृष्टि तत्त्व की तरह व्याप्त मुझ मे 'अहम्'
उसी दृष्टि से सञ्चालित है प्राण रस ।
निरपराधिनी हूँ मैं तन मन कम से
वाणी से भी शुद्ध बुद्ध मेरा स्वयम् ।
फिर क्यों तिमिरावृत के सम अज्ञान मे
मानूँ अपने को मानस अपराधिनी ।

मैं पवित्र हूँ, नित्य सत्य, शुद्धात्मा,
अनाचार का सहना स्वीकृति पाप है ।
निरपराध की नति निश्चय ही है अनय,
मेरा गौरव अन्तर से भ्रकभोरता ।
क्यों नत होऊँ किसी व्यक्ति के सामने
क्यों माँगूँ फिर भिक्षा दया विधान की ।
कर सकती क्या न्याय प्रजा का प्रजा ही
मैं भी जब हूँ प्रजा उसी साम्राज्य की ।

भूल हुई मुझ से कितनी उस काल मे—
मैंने माँगा क्यों न न्याय तब नृपति से ।
वे नृप हैं नृप बने रहे उत्तम यही,
नृपति रूप मे उनके मैं त्यागी गई ।
नृपति रूप अब भी उन का अक्षुण्ण है
क्यों न हर सके दोष, दुराग्रह प्रजा का ।

किन्तु किन्तु फिर एक और चि तन जगा
 बिजली कौधी मस्तक के आकाश मे
 गव बहा, स्नेहानिल अकुर उग गया
 धूम हटा नव चिन्तन ऊषा आस ले—
 'सोच रही हूँ यह क्या आग्रह ग्रहिल सी
 नहीं सोचते योग्य बात है जो कभी ।
 नहीं नहीं, मैं नहीं अकिंचन स्त्री नहीं—
 ऋत प्रतिज्ञ दशरथ महान् की कुल वधू ।

पुण्य वदिनी कौशल्या का स्नेह मे,
 अनघ जनक की सुता न शोभन यह मुझे,
 मैं पत्नी हूँ आर्य राम की जानकी
 साधारण जन से मेरी आत्मीयता—
 अधिक राम से, इसीलिए अधिकार की—
 मात्रा का अनुपात उसी क्रम से हुआ ।

दण्ड दिया मुझ को निज आत्मा ही समझ
 स्वय कष्ट सहता है ज्यो नर अपरहित ।
 कष्ट सहा क्या नहीं आय ने दण्ड दे,
 मेरा वन निर्वासन उन को दण्ड है ।

कह सकता है कौन कि वे दडित नहीं—
 हुए मुझे दे दण्ड प्राण खण्डित-हृदय ।
 सुनती तो हूँ नित्य प्राण दारुण कथा—
 जो उड-उड कर छा जाती वन प्रान्त मे
 देखा तो था उन्हें अभी पिछले दिनों—
 युद्ध हुआ था जब लव कुश से सैन्य का ।

मानो मैं थी प्राण आर्य की, देह की—
 आकृति कान्ति विहीन क्षीण चिन्ता विकल,
 रस नि शेष शेष उस क्षण था आय का,
 मानो शत शत पीडा के सागर उमड—
 मथित करते हो मन नौका शान्ति की
 या प्रचंड बडवा ने शतमुख खोलकर—
 सोख लिया हो सागर का आगर हृदय ।

भूल सकी हूँ नहीं आज तक रूप वह
 कहरा वरुणायित नेत्रो का दृश्य भी ।

भूल सकी हूँ नहीं सरलता साधुता,
 और स्वप्न में जागृति वह रूप में ।
 गहे सदा वे मुझे आत्म वरदान से
 प्रिय प्राणों से श्वास श्वास की कामना ।
 चिंतन छन्दों में भावों के रूप धर—
 शब्द शब्द में अर्थ अर्थ में व्याप्त वे ।’

× × ×

तन्मयता में आत्म विसुध वह हो गई
 तन में, मन में रूप धार में लहर सम ।
 भूल गई अपनी सत्ता पति रूप में—
 भूल गई एकात्मपरा आनन्द में ।

अनायास अव्यक्त अत सुव्यक्त हो
 प्राणों ने शब्दों को रस से भर दिया ।
 और घुमडने लगे भाव निर्बाध मधु—
 जैसे नभ से लगी फूटने वर गिरा
 बोली—‘मेरे गौरी पूजन के समय—
 के भोले रुचिराकृति पावन राम हो ।
 फूलों की सी लाज भरी आभा लिए
 नयनों का स्मय विस्मित अधरो की सुखद,
 मुसकाती सी भलक राम की चाहिए ।

मुझे चाहिए स्नेह-मूर्ति वह राम की
 माँ कौशल्या के आँचल के हैं स्नेह जो,
 शुद्ध अमृत सीकर से, मादक प्रेम से,
 यश से निमल, प्रणत आज्ञा से विमल ।

मुझे चाहिए राम जिन्हे जन देख कर
 मन की, तन की आधि, व्याधि को भूलते ।
 पशु पक्षी भी जिन की छवि पर मुग्ध हो
 ठगे हुए से रहते अपलक देखते ।
 जिन की छवि पर सौध सारिका मुग्ध है
 शुक जिनकी करुणा के गाते गीत हैं ।

मुझे चाहिए वे निषाद के स्नेह प्रभु
 जो अपलक भक्तों पर प्यार उडेलते ।
 शबरी के बेरों के पीछे लोक सुख—
 न्यौछावर कर सकते वैभव स्वर्ग का ।

ऋषियों के चरणों की रज से पूत शुचि
 भस्तक जिन का नभ से उच्च विशाल है ।
 धरती के प्राणी के हित हो कर दुखी—
 जिन की आखी में करुणा कण जागते ।
 जो जटायु के दुख से रोते, साथ ही—
 वाली वध के लिए सहज ही शूर जो ।

मुझे चाहिए हनुमान के भक्तिमय—
 हृदय देव, विश्वास स्वास से व्याप्त प्रभु,
 और पुलक जिन की वाणी के मौन से
 क्षार हृदय को अमृत बना कर सींचती ।

मुझे चाहिए राम वही बनवास के
 खोई सीता के पीछे पागल बने ।
 जो तरुणों से, लता कुसुम से पूछते
 फिर बनो में ममाहित आहत पथिक ।
 मुझे चाहिए राम भरत के बन्धु वे—
 लक्ष्मण के आदर, अनुनय सुश्रीव के
 युग युगान्त वे राम मुझे मिलते रहे,
 युग युगान्त मैं बनू सहचरी आर्य की ।
 और नहीं अब कुछ भी पाना शेष है
 शेष प्राण में पुनर्मिलन नि शेष हो ।

×

×

×

तन से, मन से, रोम रोम गद्गद् हुई ।
 डूब गई पीडाएँ विस्मृति सिन्धु में,
 दो सीपो में मोती सुखलडियाँ चली
 चेतनता बह गई भक्ति में ध्यान में ।
 सीता की वह अद्भुत योग समाधि थी
 चिर समाधि में लीन हुई जनकात्मजा ।

मत्र-मुग्ध हो देखा उसने सामने,
 दाएँ बाएँ टिकी दृष्टि, भू पर टिकी —
 'यही रहे यह लाञ्छित मेरा तन रहे,
 यही रहे यह मिलन कामना आर्य की ।
 विरह पुण्य हो, पुण्य विरह की साधना,
 मम जीवन की कथा व्यथा के देश से—
 मुक्त करे नारी को नर की शक्ति को ।

प्रेम, आत्म-गौरव दोनों के रस मिले,
 अकुर फुटा मनो भूमि पर एक नव,
 नव विश्वास हुए पुष्पित ज्योतिष हृदय,
 चिन्तन सौरभ भूम उठा हृदता लिए,
 भूषण की गरिमा से तन मन तन उठे,
 भीग गई मेघों की प्रणय फुहार से,
 श्वेत कमलिनी की आभा सी चेतना—
 निकली वाणी भावों की आभा सँजो ।

यही रहे यह लाञ्छित तन, मेरा रहे,
 यही रहे यह मिलन कामना आय की ।
 माँ, पृथ्वी अब और नहीं कुछ चाहिए,
 मुझे अब, अबलम्ब अक का दो अमर,
 तुम प्राणों की प्राण, तुम्हीं मम मुक्ति हो,
 मुक्त करो मा, तन से मन से मुक्ति दो ।

मुझे पिलाओ अपने जीवन का स्वरस
 मुझे पिलाओ करण करण कथा प्रवाह रस,
 तुम्हीं आदि हो, अन्त तुम्हीं जीवन-मरण,
 स्नेहमयी मैं भूली, तुम भूली नहीं,
 मुझे अब, अबलम्ब अक का दो अमर
 यही रहे यह लाञ्छित तन मेरा रहे,
 इसी विरह मे रहे आय की छवि बसी
 तन मे मन मे रोम-रोम मे सास मे
 अनरुक पीती रहूँ मरण मे सुधा रस
 रहे छलकती, रहे जागती मूर्ति वह ।

रोम-रोम के रन्ध्र-रन्ध्र से जागकर—
 गूज उठी सीता की वाणी व्योम मे ।
 छंदों के पखों पर उडती सान्त्वना,
 शब्दों की ध्वनि से फूटी मधुमत्त सी ।
 एक अनूठा रस छाया नि शेष मे,
 नूतन द्रोही मिलन विरह के द्वन्द्व से
 पवन स्तरो को चीर दिगन्तो तक बढा ।

स्तब्ध क्षितिज के नयन, नयन की लालिमा,
 लोक लोक की सीमाएँ तब तोड कर
 नक्षत्रों मे भरती लहरें प्रणय की ।

प्रकृति मूक, विहंगो का रव निस्तब्ध था,
 भूषर अकुलाए से सिमटे आप मे ।
 नदियों की धाराएँ उभेंगी लहर बन
 तरुओं के किसलय मे जीवन ज्वार था ।
 फल लताएँ एक दूसरे से सटी,
 फूलो की आभा चादी बन हँस गई ।

हरी भरी धरती का आँचल हिल उठा
 फूटी धारा पयस्विनी मे प्यार की,
 मानो शतशत भरने अपने आप ही
 निकल पडे हो उसे न्हलाने के लिए
 मिलन विरह का यह अद्भुत सयोग था
 औ' सीता के मुख मयक की शान्ति ही
 जीवन-मन की मानो वाणी हो गई ।

धीरे धीरे दरक उठे स्तर धरा के,
 खुले बन्द आँचल के माँ के हृदय के,
 कर प्रणाम अभिराम राम को हृदय से
 स्तन-पायी शिशु सम आँचल की ओट मे
 समा गई सीता पृथ्वी के गर्भ मे ।

×

×

×

काव्यो मे है रूढ लाँछना आज भी,
 ध्वनि उनकी विपरीत अर्थ देती रही ।
 नाम स्मरण से होते रहे पुनीत मन ।
 निन्दा मे ही पुण्य-तोय-सगम मिला ।

रत्न कभी भी निज महत्त्व खोता नहीं
 भले जा गिरे स्वर्ण अपावन जगह पर ।
 ग्रहण अस्त भी भास्कर भास्कर ही रहा,
 सीता प्राण पुनीता गीता हो गई ।

दिन पिछले, गिन गिन काट रहा हूँ मैं,
काले उजले सब छाँट रहा हूँ मैं,
जो स्मृतियों में बस गए उन्हें चुन चुन कर,
आने वालों को बाँट रहा हूँ मैं ।

× × ×

अक्षरों की घुण्डियों के भरा भीतर रस,
योजना से फूटता साहित्य का मकरन्द,
सो रहे हर वर्णों में हैं रसों के रेखे,
फूलते ही गमक उठते सुरभि धन स्वच्छन्द,
इस तरह आनन्द का ही पुत्र अक्षर है,
और अक्षर सुचिंतित आनन्द जनता है,
यही रस साहित्य अक्षर से सुनिर्मित हो,
हृदय से उठता हृदय का छंद बनता है ।

× × ×

महा विश्व यह स्वयं काव्य है काल-कृती का,
घरा गगन की पुस्तक है प्रति सर्ग क्षती का,
रात दिवस है पृष्ठ घड़ी पल कथा दृश्य है,
वाच रहा है प्रलय-सृजन कोई अदृश्य है ।

× × ×

तुम जिए मरे, समान कहो फर्क क्या पडा,
उडा न धूल कण कहीं न फूल पर चढा,
न जान ही सका कि कौन आ गया यहाँ,
और कौन चल दिया बिना कहे वहाँ ?

× × ×

जगह-जगह मील का पत्थर लगा दिया मैंने,
पृथ्वी असीम को सीमा बना दिया मैंने,

काल का विभाजन कर घड़ियों में बाँध लाया हूँ,
बिजली को काँच में जला, बुझा दिया मैंने—
पत्थरो ने साँस पी, घड़ियों में काल ने भाँका,
जिन्दगी पर मौत का इक कर लगा दिया मैंने ?

× × ×

सूझ देता है प्रकाश पर देह जला देता है,
सत्य होता कठोर हृदय हिला देता है,
चन्द्र पी कर कलक—विष, अमृत उडेलता करता,
अपमान स्वयं पीता जो अमृत पिला देता है ।

× × ×

इस महाकाल छलनी में है कौन न छन पाया जो ?
है कौन सार हो जिस में मतिमान न कहलाया जो,
इस समय-शिला निकषा पर थोड़े सोना बन पाते,
वे स्वाति बिन्दु थोड़े है जो मोती बन बन आते ?

× × ×

आकाश धरा से एक रात बोला यह,
'तेरी छाती पर बहुत बोझ रहता है,'
धरती बोली, 'तू रो देता पल भर में—
सामर्थ्यवान् ही सब-सुख सहता है ?'

× × ×

हार हृदय की कमजोरी है, सत्य नहीं है,
स्वाभाविक हो रुदन किन्तु वह पथ्य नहीं है,
आज मनुज पर सकट कोई नया नहीं है,
कब सकट के पार मनुज यह गया नहीं है ?

× × ×

यह साँसो का व्यापार अनकहे चलता रहता है,
यह जीने का अधिकार अनकहे गलता रहता है,
यदि चेतन की तूँल, सृजन रेखा में प्राण भरे—
मृत्यु दाढ़ से खींच जिन्दगी मगलगान करे ।

× × ×

जो ऊँचा सिर कर खड़ा, पैर जिस के धरती पर हैं,
उस की मजिल है नहीं, नए उस के अपने घर है ।

रुक न सकेगा कभी शक्ति दी जिसे प्रहारो ने—
लख नव वामन चरण छोड़ दी राह सितारो ने ।

× × ×

भय-तिमिर के सिन्धु को चीरो चलो अन्दर,
मौत लिपटी सीपियो मे सो रहा मोती,
जो जहर पी भर रहा सिसकारियाँ है साँप,
बीन की मदरागिनी भी उसी मे सोती ।

× × ×

न पथि मजिल मिली बीच ही चल दिए,
उड़े थे गगन मे कि पर मल दिए,
सुबह जो जली आग अब बुझ चली,
बहुत प्रश्न थे एक दो हल किए ?

× × ×

उलझती गई जिन्दगी की गिरह,
न सुलझा सके एक भी तार हम,
बिगड़ती गई शकल इंसान की,
बनाते थके चित्र सौ बार हम,
(न बुझ ही सकी प्यास इन्सान की,
पिलाते थके प्यार सौ बार हम ।)

× × ×

काँपते हैं हाथ फिर भी लिखा रहा हूँ मैं,
साँझ के हूँ पास फिर भी दिख रहा हूँ मैं ।
ढगमगाते पैर मेरे, चल रहे हो तुम—
दे रहे तुम ही सहारा चल रहा हूँ मैं ।

× × ×

खड़ा रह सकेगा रे यह मस्तक, कब तक तेरा मानी ?
भुका नहीं फल पाकर भी तू नवा नहीं अज्ञानी ?
जब तक दिन है तभी तलक सिर अकड़ रहा है तेरा—
मिट्टी का सिरहाना होगा जहाँ रात ने घेरा ।

× × ×

बोल रहा या तीर जहर के पौने छोड़ रहा है,
समझ रहा है जैसे सारे जग को मोड़ रहा है ।
हर पिढ़ी यह माना करता आसमान है उस पर,
श्री' हर साँप जानता जैसे जडी हुई मरिण फन पर ।

× × ×

इतनी प्यास प्राण में भर दी—
अत नहीं मिलता है,
गले गले तक अबुझ चाह का—
बडवानल पलता है,
एक प्यास ही तो बतलाऊँ—
बुझती नहीं जलन यह,
रोम रोम डूबा है फिर भी—
रोम रोम जलता है ।

× × ×

रोता है खोटा दाम, रो न चल जाएगा ।
कपडा फटा है तो वह भी सिल जाएगा,
खोटा यदि मन है जल्दी कर दूर हटा—
तू तो डूब जाएगा ही वश को डुबायगा ।

× × ×

नौकरी करता हूँ तो क्या तलुए चाटूँ तेरे,
हाँ हाँ करूँ, हीं हीं करूँ काटूँ फेरे ।
याद रखना 'अह' मेरा नहीं कचि का है,
जिसका टुकडो पै कभी भी स्वर न बिका है ।

× × ×

तू किसी का स्वर न बन अभिमान में मत खो—
भले घड से पैर छोटे हो मगर है दो,
देवता और राक्षस तुझ से सभी छोटे,
अगर तुरु में आदमी हो, आदमियत हो ।

× × ×

दो पैर हैं, दो हाथ हैं, दो आँख है, दो कान,
बुद्धि भी है पास तो वह सही है इन्सान,
चाहिए क्या फिर उसे है स्वर्ग पग की धूल
घडकनो में रोम उस के, आँख में यूनान ।

× × ×

शब्दों के अक्षरों में अर्थों का सावन है,
 छंदों के शरीर पर गीतों का दामन है,
 गीतों की प्यास में उमड़न है सागर की—
 शब्द उस विराट् का अवतार वामन है ।

×

×

×

घन्य वे मौन, जन्म अक्षर को दे गए,
 वाणी की कोख से निकले शिशु ले गए,
 बरते वे अक्षर रहे कविता-सुकन्या को,
 कविता के पुत्र रस-सिन्धु में नए, नए ।

बाबू जी

पात्र

भोलानाथ	—	पति
शशी	—	पत्नी
अमरनाथ	—	पति
कान्ता	—	पत्नी
केदार	—	भोलानाथ का भाई
रामसिंह	—	नौकर
चुनियाँ	—	नौकरानी
पपी	—	अमरनाथ का बच्चा

[समय गाम के पाँच बजे । एक चौकोर रंग-बिरंगी टाइल्स का सजा हुआ बड़ा कमरा । सामने दीवार पर मकान-मालिक का लाइफ-साइज चित्र । दक्षिण की तरफ कानिस्त पर कुछ बस्त । ऊपर आदमकद शीशा, जिस से कमरे के सामने का भाग दिखाई दे रहा है । एक तरफ पश्चिम में सोफासेट, कुछ कुर्सियाँ । पूर्व की तरफ दूसरे कमरे में जाने का दरवाजा, कमरा इस समय बिल्कुल खाली है । दूसरी ओर पूर्व के कमरे से गुनगुनाने की आवाज आ रही है जैसे कोई ड्रेसिंग टेबल के सामने खड़ा होकर शू गार कर रहा है । एक बच्चा कूदता हुआ कमरे में चला आता है और कुछ देर काउच पर बैठ या लेट कर चला जाता है फिर सुनसान । एकाध बार कानिस्त से कोई चीज उठाने एक युवती आती है । फिर दरवाजे को देख कर लौट जाती है—गुनगुनाती हुई । युवती की उम्र तीस वर्ष दुहरा शरीर, गोरा रंग, साधारण रूप, देखने में बुरी नहीं है । हल्की नारंगी रंग की साडी पहने है, जिसमें से सफेद पेटी-कोट चमकता है । पैरों में पीली मखमली चप्पल । प्रायः सभी पात्र अपट्टेड, पुरुष बिना टाई के, स्त्रियाँ मध्यम वर्ग की, साधारण पढी-लिखी हैं । केवल केदार तहमद और सफेद कमीज पहने है । केदार को छोड़ कर बाकी सब साधारण बुद्धि के लोग हैं, जिन्हें स्वार्थ के सामने सब व्यर्थ लगता है । अपने विचारों में स्वार्थ में मग्न, उनके जीवन में दिखावे का स्थान प्रथम है । इसी समय भोलानाथ प्रवेश करता है ।]

भोलानाथ—(हडबडाता हुआ आ कर) देवी जी, देवी जी, भई तुम्हे पाना भी गौरीशकर की चोटी पाने के समान है। कहीं दिखाई ही नहीं देती।

शशी—(आ कर) हाँ, क्या कहते हो ? मेरी ढाई मन की लाश भी अगर तुम्हे नहीं दिखाई देती तो क्या कहूँ, चरमा खराब है या दिया (पास आ कर) हाँ, क्या कहते हो, बोलो।

भोलानाथ—एक खुशखबरी सुनाऊँ, तुम्हारी सहेली अपने पति के साथ आ रही है और अभी

शशी—(उत्साह से) कौन सहेली ?

भोलानाथ—अरे वही तो, क्या नाम है उसका ? मेरी याद भी तो ऐसी है जो तुम्हारी मेहरबानी की तरह कभी कभी आती है।

शशी—हाँ, मैं तो तुम से लडती ही रहती हूँ और जैसे आप बड़े सीचे हैं।

भोलानाथ—जैसे तुम बडी ही खुराट हो। खैर भई, नाम तो उस का याद नहीं पर वह मेरे दोस्त अमरनाथ की पत्नी है। वही आ रहे हैं। कल इलाहाबाद से उन की बदली यहाँ हुई है। दफ्तर में मिले और मैंने सोचा, आए हैं तो चाय पर बुला लूँ। तो बस, समझो अब आ ही रहे है।

शशी—(उसी रूप से) तो यह कहो मेरी सहेली के नाम से अपने टोपन को बुला रहे हो। मैं जानती हूँ जब कोई काम कराना होता है तो लल्लो-वप्पो करेगे, तारीफ करेगे। कहेगे तुम ऐसी हो, तुम वैसी हो। (मुस्कराती है।)

भोलानाथ—पर आज तो मैंने कुछ भी नहीं कहा, सिफ गौरीशकर की चोटी की तरह तुम्हे 'अजेय' कह दिया है और भई तुम्हारी तारीफ नहीं करेगे तो क्या दाढी-मूछ के आदमी की तारीफ करेगे। तुम से तो कला साथक है देवी जी।

शशी—अच्छा, अच्छा हुआ। कितने आदमी है ?

भोलानाथ—दो अदद। एक औरत, एक आदमी। शायद कोई बच्चा हो, हालाकि उम्मीद नहीं है। हम लोगो की तरह वह लगार नहीं लिए फिरते।

शशी—(व्यग्न से) हैं, तो मेरे बच्चे तुम्हे लगार लगते हैं। लोग तरसते हैं, बच्चो का मुँह देखने के लिए मिनते करते हैं। तब कही इन का मुँह देखने को मिलता है।

भोलानाथ—अरे होगा, पर आज के जमाने में तो ज्यादा बच्चे होना खैर जरा जल्दी करो। अभी दस-पाँच मिनट में वे लोग आ ही रहे होंगे।

शशी—बस, यही बात मुझे बुरी लगती है। हर वक्त ताना मारते रहोगे। (छुपपी) नाराज न हो, मैं जाती हूँ, तुम यहाँ मेज कुर्सी ठीक कराओ, मैं चाय का पानी रखे देती हूँ। (जाती है)

भोलानाथ—रामसिंह इधर आओ।

नौकर—(दूर से) हाँ आए, बड़े भैया ?

भोलानाथ—देखो, इस कमरे को जरा साफ तो कर दो। बरी-बरी ठीक से बिछा दो, दो-तीन आदमी चाय पीने आने वाले हैं।

नौकर—अच्छा, बड़े भैया।

भोलानाथ—मैं कपड़े बदल कर आता हूँ और देखो ये तस्वीरें भी जरा साफ कर देना। बाबू जी की यह तस्वीर जरा टेढ़ी हो गई है इसे भी ठीक कर देना।

नौकर—बाबू जी की यह तस्वीर उन्हीं के कमरे में लगा दू बड़े भैया

भोलानाथ—नहीं नहीं तुम से जो कहा सो कर, मैं अभी आया।

[नौकर गुनगुनाता हुआ भाड़-पाँछ करता है। शशी का प्रवेश]

शशी—हो गया ठीक रामसिंह, जा बाजार जा कर मिठाई तो ले आ। जल्दी जा।

[भोलानाथ का प्रवेश]

भोलानाथ—बस, यह ठीक रहेगा। नीचे बैठने का इन्तजाम भी बुरा नहीं है।

फिर जिस को काउच पर बैठना हो वह भी दूर नहीं है।

शशी—हो गया सब ठीक। मिठाई रामसिंह लेने गया है। असल में बात यह है, इस कमरे के बिना हमारा गुजारा नहीं है।

भोलानाथ—सो तो है ही। बाबू जी नहीं चाहते थे कि यह कमरा उन से कोई ले, पर मैं तो तुम जानो बाबू जी का ही लडका हूँ न। (हँसता ह) (पद्चाप) लो आ गए। आओ भई, अमरनाथ।

शशी—कौन ? (पहचान कर) अरे कान्ता तू है, आ, आ ले बैठ, बैठ जा।

भोलानाथ—कहा नहीं था तुम्हारी सहेली। पर हमारी बात पर कोई विश्वास करे तब न। आओ भाई अमरनाथ। मैंने इन से कहा कि वह तुम्हारी सहेली है।

कान्ता—(मुस्कराकर) तो तुम्हें तो मालूम था भाभी।

शशी—क्या बताऊँ याद ही नहीं रही निगोडी। नाम भी तो नहीं बताया इन्होंने।

कान्ता—मेरा तो यह मकान चप्पा-चप्पा देखा हुआ है, मैंने इन से कहा भी था। अमरनाथ—मुझे क्या मालूम, बल्कि इन्होंने ही मुझे रास्ता बतलाया भोदानाथ।

शशी—यह कोई नई बात नहीं है, हर सभ्रदार औरत अपने पति को रास्ता बताती है।

भोलानाथ—(हँस कर) और कभी-कभी ऐसा रास्ता दिखानी है कि

अमरनाथ—(उसी स्वर में) दिखाती हो नहीं, नपाती भी है भोलानाथ, कि चलते चलते जिन्दगी का छोर आ पहुँचना है फिर भी लगता है रास्ता कही नहीं है।

कान्ता—(ताने के साथ) यह तो अपन अपने चलने के ऊपर है, इसमें दूसरे का क्या दोष, क्या, शशी ?

शशी—(हँस कर) कम से कम मैं इतना कह सकती हूँ कि स्त्री का बताया रास्ता आदमी कम भूलता है। अरी तू इधर बैठ, बैठ न।

भोलानाथ—मैंने भी सोचा कि अना हिन्दुस्तानी ढग बुरा नहीं है, अच्छा है। कर्सी-मेज मुझे पसन्द भी नहीं है और कोई कोट-पतलून वाला हो तो काउच है ही।

अमरनाथ—ठीक है, ठीक है। आदमी 'एट ईज' रहता है। पप्पी, यहाँ आ जाओ यहाँ बैठो बेटा। नहीं तो आओ खेलो, बाहर खेलो। जाओ।

शशी—(कान्ता से) तू कब आई, सुना है यहाँ की बदली हो गई है।

कान्ता—हाँ, कल ही आए है हम लोग।

भोलानाथ—बहुत दिनों बाद मिले, दोस्त, कहां ठीक हो? (शशी से) तो जाओ चाय, हाँ हाँ

अमरनाथ—हाँ, ठीक चल रहा है। जमाना कैसा जा रहा है भोलानाथ, कुछ भी निश्चय नहीं है कल क्या हो जाएगा।

शशी—म चाय लाती हूँ। तू बैठ कान्ता, यहाँ बैठ। (जाती है)

भोलानाथ—अब तो क्लास टूट में होंगे। चलो अच्छा है, बहुत अच्छा है।

हम तो कहते हैं आदमी की तरक्की होती रहे चाहे सारा जमाना भाड में जाए। और कौन हमने दुनिया का ठेका ले रखा है। सब का अपना-अपना भाग है, क्यों (हाथ मार कर) है न अमरनाथ?

कान्ता—(पति से) देखो, यह इन के बाबू जी की तस्वीर है।

अमरनाथ—(देखकर) हाँ अच्छी है। रीब दाबवाले मालूम होते हैं।

भोलानाथ—क्या पूछते हो अमरनाथ, पाच सौ रुपये तो बनवाई दी है।

भाइयो ने चाहा कि यह तस्वीर हम ले लें। मैंने कहा और चाहे कुछ लो, पर तस्वीर मैं नहीं दूँगा। रोज दशन करता हूँ। (हाथ जोड़ कर) दिन अच्छा बीत जाता है। ठीक है न।

शशी—रामसिंह, ले आया सब, यहाँ रख दे। मिठाई, नमकीन, फल, चाय वगैरा।

भोलानाथ—चाय यहाँ मोमजामे पर रख। लो भई पियो। बडी कृपा की तुम ने।

कान्ता—मैं इन से सदा कहनी थी मैंया और भाभी का स्वभाव बहुत अच्छा है।

अमरनाथ—और मैं इस से कहता था कि भोलानाथ का स्वभाव बताने की कोई जरूरत नहीं है, वह मेरे क्लास-फेलो रहे है। भाभी की तुम जानो।

कान्ता—तो मेरी बात झूठ तो नहीं निकली।

अमरनाथ—और मेरी बात झूठ है। (हँसता है)

भोलानाथ—मेरा ब्याल है तुम दोनों की बात झूठ है। अरे, हम भी कोई

आदमी हैं, पूरे गाबडू, मिट्टी के माघो । पर नहीं, यह मैं ने अपने लिए कहा है, शशी के लिए नहीं है यह बात । अच्छा, चाय तो पियो, तो इन्हे भी मिठाई-विठाई दो न । मैं कहता हूँ जिन्दगी हूँसी-खुशी से गुजार लेने का नाम है ।

अमरनाथ—आजकल जैसे भी गुजर जाए, गनीमत है भोलानाथ भाई ।

कान्ता—यह तब तस्वीरें बाबूजी के जमाने की है । पहले यह कमरा उन्ही का था, क्यों, भाभी ?

भोलानाथ—क्यों, क्या है रामसिंह ?

रामसिंह—नीचे कोई बुला रहे है ।

भोलानाथ—अमरनाथ, मैं अभी आया । तुम तब तक चाय पियो, देख, कौन है । (जाता है ।)

शशी—जल्दी आना । हाँ कान्ता, यह कमरा पहले उन्ही का था । अब हमारा है ।

[हल्की-सी आवाज आती है—पानी, पानी]

शशी—सभी देवर चाहते थे कि यह कमरा हम को मिले, हम को मिले, इधर बाबू जी भी छोड़ना नहीं चाहते थे । इन्होंने कहा और सब ले लो पर यह कमरा मैं नहीं दूंगा ।

कान्ता—फिर ?

शशी—फिर क्या, एक बार मेरे भाई आए । तुम जानो हमारे पास भी तो दो ही कमरे थे । कहाँ ठहराते मैंने इसी कमरे में ला कर उन्हे ठहरा दिया । पहले तो बाबू जी को बुरा लगा, फिर साथ वाले कमरे में थोड़े दिन के लिए चले गए । लो एक ध्याला और लो न ?

कान्ता—हाँ तुम भी एक और लो ?

अमरनाथ—ले लूँगा ।

कान्ता—बडा अच्छा कमरा है । दवादार और बडा भी ।

शशी—असल में यह कमरा बाबू जी ने अपने आराम के लिए बनवाया था । पर हम कहाँ जाएँ । वह बूढे हो गए । काम न घाम, दिन भर पड़े रहना ।

[पानी-पानी की आवाज]

कान्ता—यह कौन है ?

शशी—कोई नहीं । अरी, तूने यह मिठाई तो खाई ही नहीं । ले न । आप भी लीजिए न अमरनाथ बाबू ।

अमरनाथ—जी, ले रहा हूँ । मालूम होता है भोलानाथ बाबू जल्दी नहीं लौटेंगे ।

[पानी-पानी की आवाज]

यह कौन है ? क्या इनको कोई पानी देने वाला नहीं है ?

शशी—अभी नौकर आता होगा, पानी दे देगा । इन्हे कुछ काम तो है नहीं,

जहाँ किसी को कुछ काम करते देखेंगे, फौरन कोई काम बता देंगे। खाना खाएँगे तो बीस तुक निकालेंगे—इस में नमक नहीं है, इस में मिच ज्यादा है, यह उबला हुआ है, ठण्डा है, बहुत गरम है। इसलिए मैंने इन का खाना बनाना ही छोड़ दिया है। कहाँ तक करती। मैं तो इन के कमरे में जाती भी नहीं। (जाती है।)

अमरनाथ—तो पानी दे आइए न।

शशी—(दौड़ कर आती हुई) देख कान्ता, ये तस्वीरें मैंने बनाई है।

अमरनाथ—वाह बहुत अच्छी हैं। अरे, आप तो बड़ी चित्रकार हैं। वाह, क्या खूबसूरत रंग भरे हैं।

कान्ता—भाभी, सचमच भाई वाह, तुम तो गुणों की गुथली निकली।

शशी—यह श्रवणकुमार की तस्वीर है। यह तस्वीर मुझे बहुत प्यारी लगती है।

[भोलानाथ आता है।]

भोलानाथ—अच्छा, शशी की चित्रकला देखी जा रही है। खूब है, क्यो अमरनाथ, क्या सलाह है, यह श्रवणकुमार की तस्वीर कैसी रही, बुरी नहीं है। हमारे घर में सब को पसन्द है। कन्धे पर माँ-बाप को लिए श्रवणकुमार। पितृ भक्ति की एकमात्र कहानी।

अमरनाथ—बहुत सुन्दर है, पर मुझे तो बूढ़ी सास का चित्र पसन्द आया। (हँसता है।) वाह क्या तस्वीर बनाई है। बुढ़िया को गहनो से लाद दिया है।

भोलानाथ—यह गलत नहीं है। अमरनाथ, क्या तुम ने ऐसी सासें नहीं देखी ? मैंने तो जब पहले पहल तस्वीर देखी तो हँसते हँसते लोट पोट हो गया। काता—देखू (हँसती ही जाती है।) सचमुच आजकल ऐसी सासें भी होती हैं—बूढ़ी, पर नाज-नखरे, सिंगार-पटार दिन-भर करती रहती हैं। कहाँ जाएँगी ये बुढ़ियाँ, और देखो तो तीन-तीन गहने गले में, नाक में नथ, कानों में टाप्स, हाथों में कडे, चूड़िया, अनन्त, मरो तमू। (हँसती है) भाभी गजब कर दिया तुम ने तो।

[पानी-पानी की आवाज]

भोलानाथ—(चिल्ला कर) रामसिंह, पानी दे द बाबू जी को।

रामसिंह—(दूर से ही) देता हूँ। देता हूँ, जरा काम कर लू।

भोलानाथ—(धीरे से) सब से नाराज हैं। बच्चों को तो खाने को दौड़ते हैं।

इन में से कोई जा थोड़े ही सकता है उन के पास।

अमरनाथ—आप लोग बड़े भाग्यशाली हैं, इतना बड़ा मकान, इतने भाई बहुत बच्चों से भरा-पूरा है। अच्छा, आज्ञा दो भोलानाथ, चले।

[पानी दे दो कोई पानी]

शशी—अरे बैठिये न, खाना खा कर जाइएगा।

कान्ता—नहीं भाभी, फिर कभी। (केदार आता है) ओ केदार भैया ?

केदार—अरे तू कान्ता, इतनी बडी हो गई। लडकिया बास की तरह बढती है, आज एक फुट, कल दो फुट। परसो चार और दो तीन वष बाद देखो तो ऊपर-नीचे सभी जगह वे ही वे दिखाई देगी। अभी कल तक इसे मुँह धोने का शऊर नहीं था, क्यों कान्ता ? (हँसता है)

कान्ता—तुम्हे तो अभी तक धोती बाधना भी नहीं आया केदार, धोती है कि बुहारी।

भोलानाथ—हमारा केदार फिलासफर है, फिलासफर। किताब भली या आप।

शशी—खाना खा लेंगे और कहेगे अरे, खाना तो खाया ही नहीं।

केदार—भाई साहब, दुनियाँ बहुत तेजी से बदल रही है। मुमकिन है कुछ दिनों बाद हम लोग यह तुम्हारा खाना छोड दे और इस की बजाय खास तरह का रासायनिक भोजन किया जाए। और यह कभी कभी उत्सवो मे ही लिया जाय। फिर अनाज इतना ज्यादा पैदा करने की भी जरूरत नहीं रहेगी। उन उत्सवो मे हम लोग कहा करेगे, परती के चने की पकौडियाँ, असली मटर का चाप, जमीन की गाय के दूध की खीर।

शशी—फिर खाएँगे क्या केदार ?

केदार—सुनो, इस दुनिया ने दो महायुद्ध एक ही जिन्दगी मे देखे है। इस मे विज्ञान ने जो चमत्कारिक प्रयोग किए वे दुनियाँ को बदल डालने के लिए काफी ह। अभी थोडे दिनों बाद हम लोग चन्द्रलोक तक पहुँच जाएँगे। वहाँ पृथ्वी के वायु मण्डल का अभाव होगा, इसलिए आदमी अपने साथ वायुमण्डल भी ले जाएगा। हाँ, शुक्र और मंगल तक पहुँचने मे हमे समय लेगा, क्योंकि मंगललोक मे चन्द्रलोक से भी कम वायुमण्डल है। शुक्रलोक का वायुमण्डल बहुत जहरीला है। बुध बहुत गरम है। बाकी लोक बहुत ठण्डे है।

अमरनाथ—फिर हमारी भूमि का क्या होगा ?

केदार—हमारी भूमि भी बदल जायगी। सहारा की मरुभूमि मे खूबसूरत शहर बस जाएँगे। आस्ट्रेलिया की मध्यभूमि, जहाँ आज एक तिनका नहीं उगता, हरी भरी हो जाएगी। खैर, असली बात यह है कि हम लोगो के सम्बन्ध भी काय चलाऊ होंगे। ये दया, करुणा, माया आदि फिजूल की चीजो के लिए हमारे मन मे कोई जगह नहीं होगी। मैं नहीं मानता जिस की दुनियाँ मे कोई जरूरत नहीं है, वह जिन्दा रहे और हम सिफ उसे इसलिए जिन्दा रखे कि कभी वह हमारी थी या हमारे साथ उस का कोई लगाव था।

भोलानाथ—मालूम होता है आज कोई नई किताब पढी है।

केदार—नई तो रोज ही पढता हूँ। बात यह है भाई साहब, बाबू जी का कमरा मुझे चाहिए, मैं बच्चो मे रह कर पढ नहीं सकता। किल-खिल, किल खिल मुझे अच्छी नहीं लगती। यद् मेरा रोज का काम है। बिना स्टडी के कालेज

मे जा कर मैं पढाऊँ भी क्या ?

भोलानाथ—यह तो बड़ी मुश्किल है ।

केदार—मुश्किल कुछ भी नहीं है । आजकल टैंक तो पहाड़ पर भी चढ सकते हैं । मैं अभी आया । (जाता है ।)

अमरनाथ—मकान तो बिलकुल नया मालूम होता है । देखो न दीवारे कितनी मजबूत है ।

भोलानाथ—बिलकुल, अभी दस साल भी तो पूरे नहीं हुए । बाबू जी ने बडे मन से इस बनवाया है । दिन-दिन यहा रह कर एक-एक ईंट देख कर लगवाई है । कहते थे, ऐसा मकान बनवा रहा हूँ जो सौ साल तक हिल नहीं सकता ।

अमरनाथ—तभी ये टाइल्स जरा देखिए । दीवारे जैसे फौलाद की हो । आल्मारियाँ भी कम खूबसूरत नहीं हैं । पक्का रोगन है, ये कानिस्त, ये खिडकियाँ ।

भोलानाथ—बिलकुल पक्का । लकडी खास मव्य प्रदेश से मँगवाई । चूना, सीमेट और लोहा सभी बढिया ढग का लगा है ।

अमरनाथ—कितने कमरे हैं ?

भोलानाथ—पाँच ऊपर और पाँच नीचे । ऊपर के तीन कमरे मेरे पास हैं । एक मे बाबू जी है और एक मे केदार, उसकी पत्नी और एक बच्चा ।

अमरनाथ—तब तो केदार बाबू के पास जगह कम है । नीचे कितने कमरे हैं ?

भोलानाथ—नीचे एक मे रसोई है, एक मे स्टोर है, एक मे मेरा छोटा भाई सिद्धनाथ पढता है, और एक मे अडगम बडगम । एक कमरे मे नौकर रहता है ।

[पानी दे दो कोई एक गिलास, गला सूखा जा रहा है ।]

शशी—और हमे बैठने-उठने की थोडी-सी तुम जानो आवादी तो चाहिए ही । हमारे पास तीन कमरे भी थोडे हैं । दो बच्चे छोटे, एक बडी लडकी और एक लडका । दोनो को पढने के लिए जगह चाहिए ही । केदार बाबू की नजर हमारे कमरे पर है । पर हम कैसे दे दें ? (खाँसने की आवाज) कहाँ जाएँ क्या करे ।

कान्ता—सभी जगह मुश्किल है । हम जिन के यहाँ ठहरे है, मकान की तगी उन्हे भी है । हम भी मकान दूढ रहे हैं (केदार आता है ।)

केदार—हाँ, तो क्या फ़ैसला हुआ ? बात यह है, मुझे अपना 'थीसिस' लिखना है, मुझे जगह चाहिए । मुझे एकान्त चाहिए । फिर एक बात और है—वह रात-रात भर चिल्लाते हैं, खाँसते हैं, फिर कभी कभी तो उन की जोर की खाँसी से भानू डर कर जाग जाता है । कमरा खराब भी हो जाता है । बेहद दुगन्ध उठती है ।

भोलानाथ—तो तुम नीचे का कमरा ले लो ! यह भी तो अच्छा है ।

केदार—वह मुझे नहीं चाहिए। उसकी खिडकी सड़क में खुलती है। वहाँ शोर मचता है। बदबू भी आती है। मैं वहाँ काम नहीं कर सकता। फिर नीचे का कमरा।

भोलानाथ—बाबू जी का मामला है।

केदार—बाबूजी का मामला तो इस कमरे के लिए भी था।

शशी—केदार को यह बड़ी जलन है कि यह कमरा हमारे पास क्यों आया।

केदार—मुझे कोई जलन नहीं है। जलन तुम को है, क्या तुम्हें यह नहीं सोचना चाहिए कि मैं कितनी मुसीबत में हूँ ?

भोलानाथ—तो तुम यह कमरा

शशी—(गरज कर) नहीं, यह हरगिज नहीं होगा। कहे देती हूँ यह कमरा मैं कभी किसी को नहीं दूँगी। मुन्नी क्याम कहाँ पढ़ेंगे ? फिर मेहमान, आने-जाने वाले कहाँ जाएँगे।

केदार—(जोर से) तो मकान में हमारा भी हिस्सा है। हम भी मालिक हैं।

[पानी-पानी]

शशी—सारा मकान खाली पड़ा है, तुम ले लो उस में, कोई मना करता है ?

केदार—तुम से ज्यादा मेरा काम जरूरी है।

शशी—(चिल्ला कर) काम सब का जरूरी है। काम करना चाहो तो वहाँ भी कर सकते हो, न करना हो और जलना हो तो बात दूसरी है।

केदार—चुप हो जाओ।

शशी—(रोकर) क्यों चुप हो जाऊँ ? क्या मैं इस घर की कोई भी नहीं हूँ ? क्या मेरा हक नहीं है और मैं सब से बड़ी हूँ, मालिकन हूँ।

अमरनाथ—अच्छा, हमें आज्ञा दीजिए।

भोलानाथ—चलेंगे। अच्छा। न जाने क्या बात का बतगड बना लिया है इन लोगो ने।

अमरनाथ—कोई बात नहीं। जहाँ चार बरतन होते हैं खटकते ही हैं। नमस्कार।

भोलानाथ—नमस्कार।

कान्ता—मैं भी चली भाभी। अच्छा चलो पप्पी।

पप्पी—ममी पानी पीऊँगा प्यास लगी है।

शशी—(अपने लडके को पुकार कर) श्याम एक गिलास पानी तो ला दे पपी को।

भोलानाथ—अरे, इसे न चाय पिलगई न कुछ खिलाया ही। (चिल्ला कर) इसे एक बोतल ला दे बाजार से जा श्याम।

[नेपथ्य से आवाज आती है, "अच्छा, अभी लाया।"]

हाँ ला दे, बेटा देख तो कैसा प्यासा है ? अभी आती है बोतल। अभी-अभी। हाँ तो ऐसा करो बाबू जी को नीचे के कमरे में लिटा दो।

शशी—नीचे का कमरा बुरा नहीं है। उन्हे जीना ही कै दिन है ?

भोलानाथ—खैर, यह तो कोई बात नहीं है। तुम्हे ऐसा नहीं कहना चाहिए शशी।

केदार—भाभी की बात गलत नहीं है। मैं तो मानता हूँ मनुष्य की एक उपयोगिता है। वह जब समाप्त हो जाय तो जीने का हक उस का कम हो जाता है।

[बोतल आ गई, "पानी, रामसिंह क्या तू भी मर गया ?"]

भोलानाथ—दे दे। लो पीओ बेटा, जाने कब का प्यासा था लडका।

(दोनों) अच्छा हम चले।

केदारनाथ—केदार बाबू, आप की फिलासफी चाहे कल के लिए अच्छी हो जब मनुष्य न रहकर पशु बन जाए पर आज तो

[पानी दे दो कोई पानी]

भोलानाथ—(क्रोध से) मैं आया, पानी दे आऊँ। न जाने रामसिंह को (जाता है।)

केदार—मनुष्य को रेशनल दृष्टिकोण रखने की जरूरत है। बुड्डे लगडे बैलो को गौशाला मे पालने का जमाना गया। क्या आप नहीं मानते कि चारे का देश मे कितना अभाव है, फिर अच्छी दूध देने वाली गायो को वह चारा न दे कर उन निकम्मे बैलो को चारा नहीं खिलाया जा सकता। उस की कोई उपयोगिता भी तो नहीं है, उन सब को अपनी मौत मरने देना चाहिए। यह सक्रट का जमाना है, अमरनाथ बाबू।

भोलानाथ—लौट कर बाबू जी की तबियत बहुत खराब है। बहुत जोर से मत बोलो। मैंने उन से कह दिया है वे नीचे जा रहे है।

केदार—(उछलकर) मान गए वे ? यह बहुत अच्छा हुआ।

[सब चले जाते है। रामसिंह बुहारी लेकर कमरा साफ करने आता है।

कुछ सोचने लगता है। उस के पीछे चुनियाँ आती है।]

चुनियाँ—क्या सोच रहे हो रामसिंह ?

रामसिंह—सोच रहा हू बुढापा कितना बुरा है, जो कभी घर का मालिक था। जिम के कहने पर घर के सब लोग नाचते थे, खुश होते थे, नाराज होने पर काँपते थे, आज उन की क्या हालत है।

चुनियाँ—क्यो क्या हुआ ?

रामसिंह—बडे चाव से मकान बनवाया था। उस मे भी अपना कमरा अलग बनवाया था जैसे यह यही रहेगे। सात-आठ साल भी नहीं रह पाए कि वह जबरदस्ती खाली करना पडा।

चुनियाँ—क्यो ?

रामसिंह—क्यो, श्री तू तब आई ही थी। एक दिन बडी बहू ने अपने भाई को बुला कर बाबू जी के कमरे मे ठहरा दिया। कहा, हमारे पास कमरा नहीं है। मेहमान है। बाबू जी के कमरे मे एक खाट डाल दो। बस,

खाट डाल दी गई। उन्हीं ने मना भी किया, पर एक दिन वह जरा बाहर गए तो देखा एक खाट, कुछ सामान उन के कमरे में रखा है। बाबू जी ने देखा तो चुप रह गए बोले कुछ भी नहीं। इस के साथ ही मुझ से कह कर अपनी खाट दूसरे कमरे में डलवा ली।

चुनिया—उन्हे तो बहुत बुरा लगा होगा।

रामसिंह—किसी ने उन के बुरे लगने का ख्याल ही नहीं किया। बस, तब से बड़ी बहू ने इसे अपने कब्जे में कर लिया। एकाध बार बाबू जी ने कहा भी तो किसी ने जवाब तक नहीं दिया। बड़ी बहू ने भीतर का दरवाजा खोल कर बाहर से उस में ताला डाल दिया। बाबू जी क्या करते, चुप रह गए। अब उन का पुराना कमरा केदार बाबू जी ने छीन लिया। अब वे नीचे के कमरे में जा रहे हैं, किसी को फुसत नहीं है कि उन से कोई दो बात भी करे।

चुनियाँ—बड़ा कष्ट है बूढ़े को, तुम तो देख लिया करो, पुराने नौकर दो उन के। बड़े भले हैं विचारे, आज अगर बड़ी बीबी जी होती ?

रामसिंह—आज बड़ी बीबी जी होती तो उन्हे ही कौन सुख मिलता। बड़े भैया के यहाँ तो बड़ी बहू की चलती है। उस से वह ऐसे डरते हैं कि बोलती बन्द हो जाती है उस के सामने।

चुनिया—और केदार बाबू ?

रामसिंह—वह उन से भी दो कदम आगे है। बीबी को ले कर अकेले बाहर चले जाएँगे सिनेमा देखने। कभी बड़े बाबू जी से बोलते भी नहीं हैं। सामने होते ही कहिए क्या हाल है ? कालिज में काम बहुत है, कह कर चले जाएँगे।

चुनियाँ—उन की बहू भी तो बड़ी चालाक है, मुझ से बोलने में भी अपनी हेठी समझती है। बस किताब लिए पढती रहगी। सिद्धनाथ बाबू कुछ अच्छे हैं।

रामसिंह—हाँ वह अकेला लडका है। सो वह बाहर रहस्य है। असली पूछो तो थोड़ी बहुत देखभाल वही करता है।

चुनिया—तुम देखा करो, मुझे तो उन के पास जाने में शम आती है। कभी-कभी नगे पडे रहते हैं, इसी से मैं डरती हूँ।

रामसिंह—(आह भर कर) क्या करूँ, मैं तो बहुत कुछ करूँ पर वह बड़ी बहू, मझली वहू के काम से फुसत मिले तब न। जहाँ मुझे उन के पास देखा कि कोई न कोई काम बता देंगी। तो बाबू जी कहते हैं जा रामसिंह, देख क्या कहती है। बस, चला जाता हूँ।

चुनियाँ—अपने हाथ से पानी भी तो नहीं पी सकते, हाथ इतने काँपते हैं। अभी सबेरे मैंने पानी का गिलास पकड़ाया तो गिर गया। सिर पर हाथ रखते हैं तो काँपते कापते सिर नीचे गिर जाता है, पानी माँगते हैं तो

आवाज में जरा भी तेजी नहीं रहनी ।

रामसिंह—यही बाबू जी थे जिन की एग नेज आवाज सुनकर घर-भर काप उठता था, सब सहम जाते थे, घर में घुमते तो सब को साँप मूछ जाता था, कोई सामने पड गया उगी की मानो स्यामत आ गई ।

चुनियाँ—दिनो का फेर है । इमा से कहते हे, आदमी को चाहिए नव कर चले ।

रामसिंह—(साँस ले कर) हाँ सो तो है ही चुनिया, न जाने मेरा क्या हाल होगा । देख नहीं रही, पडौस के रईस लाला सुन्दरलान की क्या हालत हुई कैमे कष्ट में जान निकली ।

चुनियाँ—बड़े कूनघन लडके हैं उन के रामसिंह ।

रामसिंह—सो तो है ही । भो लानाथ बाबू का लडका इनना तेज है कि न माँ को सेंटता है न बाप को, जो चाहता है करता हे, मजाल है कोई रोक तो दे ।

चुनिया—प्यार के पले बच्चे ऐसे ही होते हे रामसिंह ।

[भोलानाथ और उसकी पत्नी आते है । रामसिंह चुनियाँ खिसक जाते हैं ।]

शशी—तुम्हे कुछ ध्यान भी है कि पराई लडकी क्या कहेगी, उस के माँ-बाप क्या कहेगे ।

भोलानाथ—तो तुम अपना एक कमरा खाली कर दो ।

शशी—(विल्ला कर), बम, मेरे कमरे पर दाँत है, जब देखो तब दे दो कमरा, दे दो अपना कमरा । दे दो फिर, मुझे क्या ? (रोने लगती है ।) दे दो ।

भोलानाथ—तो क्या चाहती हो, क्या करूँ ?

शशी—करोगे क्या, अपना कमरा दे दो, सामान उठा कर बाहर फेंक दो । मरी मुझे मौत भी तो नहीं आती । (रो कर) भेज दो मुझे मेरे बाप के यहाँ, निकाल दो मुझे ।

भोलानाथ—(नम पड कर) तो बाबा बताओ भी कुछ क्या करूँ ?

शशी—नई बहू आई है तो उसे भी तो कमरा चाहिए । सिद्धनाथ के पास सिर्फ एक खाट का कमरा है, बाबू जी जिस कमरे में गए हैं वह सिद्धनाथ और उस की बहू को दे दो और सिद्धनाथ वाला कमरा बाबू जी को दे दो ।

भोलानाथ—पर वह तो बहुत छोटा है । उसमें सिफ एक खाट आती है, एक भेज और एकाध कुर्सी ।

शशी—तो बाबू जी को कौन वहाँ कचहरी करनी है ?

भोलानाथ—पर तुम सोचो तो लोग सुनेंगे तो क्या कहेंगे ?

शशी—लोग एक दिन कहेंगे तो दूसरे दिन चुप हो जाएँगे और कहेंगे तो कहा करें, ज्यादा हेज है तो बाबू जी को अपने घर ले जाएँ ।

भोलानाथ—सोच लो, लोग तुम्हे दोष देंगे ।

शशी—पर तुम बताओ आज सिद्धनाथ विचारा अपनी बहू को ले कर कहा रहे ? ऐसा ही था तो बाबू जी मकान बनाते समय सारी बातें सोचते, उसी हिसाब से कमरे बनवाते, अब कौन भोगे उनका किया, हम भोगे ?

भोलानाथ—उन्होंने तो मकान के पास जो खाली जगह छोड़ी है वह हमी लोगो के लिए तो । अब उस में गाय बँधती है, और एक भोपडा है, जिस में ग्वाला रहता है, और नीम का पेड़ तो इतना घना है कि दोपहर को तुम्हारे कमरे में क्या ठडक होगी ।

शशी—(ताने से) तो ऐसा करो कि अपना बिस्तरा वहाँ पेड़ के नीचे लगा लो ।

भोलानाथ—अच्छा । (सोच कर) कब आ रही है सिद्धनाथ की बहू ?

शशी—आज नहीं तो कल, कभी भी आ सकती है । इसलिए कहती हूँ कि आने पर कमरा तैयार मिले, नहीं तो मुझे ही कमरा देना पडेगा । और जब से बाबू जी नीचे गए हैं तब से चैन है, नहीं तो पानी-पानी चिल्ला कर हाथ पाँव फुला देते थे ।

भोलानाथ—तो ठीक है, बाबू जी को सिद्धनाथ वाला कमरा दे दो, और सिद्धनाथ को बाबू जी वाला (चिल्ला कर) रामसिंह, रामसिंह ।

रामसिंह—जी बडे भैया ।

भोलानाथ—रामसिंह चुनिया को ले कर जाओ और सिद्धनाथ वाले कमरे में बाबू जी को लिटा दो, और देखो, सिद्धनाथ की बहू आ रही है, सो बाबू-जी के कमरे में सिद्धनाथ का सामान रख दो ।

रामसिंह—पर बडे भैया ।

भोलानाथ—(चिल्ला कर), बडे भैया क्या, हाँ क्या कहना है, कह ?

रामसिंह—बाबू जी को वह बहुत छोटा रहेगा ।

भोलानाथ—अरे, छोटा क्या है उन की खाट ही तो है, बाकी पानी बानी, दवादारू के लिए मेज बस । जा रख दे सब सामान जल्दी ।

रामसिंह—बडे भैया, तुम मालिक हो पर

भोलानाथ—पर क्या ? जाओ ।

शशी—यह रामसिंह और एक मुमीबत है (चिल्ला कर) जो काम कहा जाता है करता क्यों नहीं, तू जा बक-बक मत कर ।

रामसिंह—जी ।

[केदार का प्रवेश]

केदार—इस स्वग में कही नरक है तो बाबू जी का कमरा । चार बार फिनायल से धुलाने के बाद भी बदबू अब तक नहीं गई । हॉरीबल । वाइफ कहती है डिस-इनफेक्ट कराओ, तब मैं जाऊँगी । वही सोच रहा हूँ दीवारें भी साफ करानी होगी, ह्लाइटवाश करना होगा, व्हाइटवाश ?

भोलानाथ—बाबू जी को सिद्धनाथ वाले कमरे में भेज रहा हूँ। वह कमरा छोटा है। एक खाट और एक छोटी मेज उसमें बड़े मजे से आती है।
केदार—तो क्या वह खाली हो रहा है, मैं उस में अपनी किताबें रख दूँ, पढ़ूँगा ऊपर।

भोलानाथ—वह कमरा सिद्धनाथ को दिया जा रहा है, उस की बहू आ रही है न ?

केदार—ओह, आई सी। हाँ सिद्धू को भी तो एक कमरा चाहिए वह बड़ा भी है ठीक रहेगा।

भोलानाथ—अब और उन्हें चाहिए भी क्या, एक खाट की जगह बस। मनुष्य को गुजारे के लिए साठे तीन हाथ जगह चाहिए, वैसे तो चाहे जितना कर लो।

केदार—कन्न में शायद इससे भी कम

भोलानाथ—हिन्दुओं में कन्न की जरूरत नहीं होती केदार, वहाँ तो आखिर इतना भी नहीं चाहिए, वहाँ तो जमीन की जरूरत ही नहीं।

केदार—हिन्दू रिलीजन सचमुच महान् है। आदमी को लेटने के लिए साठे तीन हाथ जमीन की जरूरत है और बैठने के लिए एक हाथ भी मान सकते हैं, और खड़े होने पर दो पैर भर, पर मरने पर उतनी भी नहीं।

भोलानाथ—गुड, तू तो सचमुच दार्शनिक हो गया है।

[रामसिंह अगता है। तागे की खड खड]

रामसिंह—सिद्धनाथ बाबू आ गए बड़े भैया।

भोलानाथ—तो उस को बाबू जी के कमरे में ठहराओ। बहू आ गई? वही असबाब रखो।

रामसिंह—हाँ, बहू भी आ गई, बड़ी वहु वगैरा सब वही है।

[शोर मचता है]

भोलानाथ—यह अच्छा ही हुआ जो पहले से इन्तजाम कर दिया, वरना बड़ी मुश्किल होती। और बाबू जी को जीना ही कै दिन है, फिर वह कमरा श्याम को दे दूँगा।

केदार—मैं सोचता हूँ, गायवाले घर को साफ करा कर कुछ कमरे बनवा लिए जाएँ।

भोलानाथ—मैं भी यही सोच रहा हूँ केदार।

केदार—लेकिन गाय वहाँ नहीं बँध सकती, मैं इसके खिलाफ हूँ। इससे मकान साफ नहीं रहता, बदबू, मच्छर आते हैं।

भोलानाथ—तो गाय को निकाल दोगे।

केदार—काश कि हम लोग जिन्दगी की उपयोगिता जान सकते, उसे ठीक-ठीक समझ पाते।

भोलानाथ—यही बात है केदार, ससार में मनुष्यों की सख्या इतनी बढ़ गई

है कि जीते रहना दूभर हो उठा है।

केदार—मशहूर वैज्ञानिक जेम्स जौन्स की बाबत कहा जाता है कि एक बार वे एक बैंक की सीढियाँ उतर रहे थे तो एक खयाल उनके दिमाग में आया यदि हमारी जमीन से कोई भूला भटका ग्रह टकरा जाय तो

भोलानाथ—अजब मजाक की बात है। उन्हे सीढिया उतरते ही यह खयाल आया। ये तुम्हारे वैज्ञानिक भी बड़े अजीब किस्म के आदमी होते हैं।

केदार—आप को मालूम नहीं है, उन की इह बात से तमाम वैज्ञानिकों में एक हलचल मच गई। लोग सोचने लगे यदि इम पृथ्वी से कोई ग्रह आ कर टकरा गया तो लोग कहाँ रहेगे, कहाँ जाएँगे।

भोलानाथ—तो क्या वाकई कोई ग्रह ऐसा था, या है जो जमीन से टकरा जाएगा।

केदार—११ जून, १९५० की रात को वैज्ञानिकों ने बड़ी-बड़ी दूरबीनों से देखा कि एक पुच्छल तारा बड़ी तेजी से हमारी जमीन की ओर आ रहा है। यदि उस की दिशा न बदली या जमीन इस के रास्ते से न हटी तो हमारी यह पृथ्वी ध्वस्त हो जाएगी। धूमकेतु के इस दर्शन ने वैज्ञानिकों में एक नई समस्या पैदा कर दी है।

भोलानाथ—तू गप तो नहीं मार रहा ?

केदार—मैं सच कह रहा हूँ भाई साहब, वैज्ञानिक इभी खोज में तब से लगे हैं।

भोलानाथ—कब तक आ जाएगा वह धूमकेतु हमारी जमीन पर ?

केदार—आ नहीं जायगा, टकरा जाएगा। फिर सब कुछ ममाप्त। लेकिन उस के हमारी पृथ्वी तक आ कर टकराने में कई हजार साल लगेंगे।

रामसिंह—बड़े भया, बड़े भैया, बहुत बुरा हुआ। श्याम बाबू ने सिद्धनाथ बाबू के कमरे पर कब्जा कर लिया, अपनी किताबें, मेज, कुर्सियाँ ला कर रख दी हैं।

भोलानाथ—और बाबू जी ?

रामसिंह—उन की खाट बाहर कर के मैंने वह पहले सिद्धनाथ बाबू को दिया जाने वाला कमरा साफ किया, फिर जब मैं उन का कमरा जो बाबू जी को दिया जाने वाला था, धो कर इधर-उधर काम में लग गया, कि सूखने पर उन की खाट वहाँ डाल दूंगा तो इसी बीच में क्या देखता हूँ कि श्याम बाबू ने वह कमरा हथिया लिया है।

केदार—श्याम को इतनी जल्दी कमरा नहीं चाहिए, उसे इन्तजार करना चाहिए।

भोलानाथ—फिर बाबू जी कहाँ हैं ?

रामसिंह—वह बाहर आँगन में हैं, राम बाबू उन के पास बँठे हैं।

भोलानाथ—वे ताराज तो नहीं हैं।

रामसिंह—नहीं, हस-हँस कर उन से बातें कर रहे हैं। जब सिद्धनाथ बाबू की

बहू ने आ कर उन के पैर छुए तो खुश हो कर आशीर्वाद दिया और खाट पर लेट गए, उस के बाद एकदम वे अपने में डूब गए ?

भोलानाथ— तो ऐसा करो, तब उन की खाट नीम के नीचे घेर में डाल दो ।

रामसिंह—खुले आसमान में बड़े भैया ?

केदार—क्या हर्ज है ? रवीन्द्रनाथ तो खुले आसमान के नीचे बैठ कर छात्रों को पढ़ाने के पक्ष में थे ?

भोलानाथ—जब तक कोई इन्तजाम नहीं होता तब तक नीम के नीचे घनी छाया में उन की खाट बुरी नहीं रहेगी । क्यों केदार ?

रामसिंह—श्याम बाबू को जरा डाँट देते तो वह कमरा उह दे देता सरकार ?

भोलानाथ—वह लडका जिद्दी है, कहना पड़ेगा । खैर तुम ऐसा करो, बाजार जा कर एक कनात ले आओ, खाट के चारों ओर लगा दो, वही फिलहाल ठीक रहेगा । अरे रोता क्यों है, जा जो कहता हूँ सो कर ।

रामसिंह—(आसू पोछ कर) बड़े भैया

केदार—स्टुपिड, यह नहीं जानता कि वन हू गिव्स अप मोस्ट, सर्व्स बेस्ट जो अधिक त्याग करता है, वही फायदे में रहता है । (शशी आती है)

शशी—(दौड़ कर) मैं कहे देती हूँ, लडके का मन न तोड़ना, उस ने सिद्धनाथ के पहले कमरे में पढ़ने का सामान रख लिया है ।

भोलानाथ—तुम बेफिक्र रहो शशी, मैं ने फिलहाल बाबू जी का इन्तजाम कर लिया है । उन की खाट नीम के नीचे डलवा दी है । उस की छाया में उन्हें कोई कष्ट नहीं होगा । सबसे बड़ी बात है आदमी को आराम मिलना चाहिए, जहाँ भी मिले, क्यों केदार ?

केदार—बेशक, किसी दाशनिक ने कहा है जो कल करो उस की तैयारी आज से शुरू कर दो, काम ठीक होगा ।

भोलानाथ—बिलकुल, बिलकुल । फिर एक बात है नीम के पेड़ के नीचे रहना स्वास्थ्य के लिए बड़ा अच्छा है । कहते हैं नीम नीचे रहने वालों की उम्र बढ़ जाती है, बीमारी पास नहीं फटकती ।

केदार—मुझे कोई ऐतराज नहीं है । सब से बड़ा फायदा तो यह है कि उन्हें आगे ले जाने में अब ज्यादा सहूलियत होगी ।

भोलानाथ—(भविष्य की ओर देखता सा) हाँ, और क्या । चलो देखा जाए ।

[चले जाते हैं ।]

प्रो० माधवी प्रसाद : एक रेखाचित्र

सस्कृत मे एक कहावत है—मुण्डे-मुण्डे मतिभिन्ना तुण्डे तुण्डे सरस्वती' यानी हर खोपडी, एक दूसरे से अलग होती है और प्रत्येक की जीभ पर अलग सरस्वती होती है।' यह बात कितनी सच है इस का निराय करने के लिए दूर जाने की जरूरत नहीं है। इस ससार मे जितना फितूर आप पाएँगे वह साढे तीन हाथ के माँसपिंड मे नही, उस के भीतर की औधी सीधी खोपडी मे है। कुछ आदमी खजूर के पेड से सिधे होते है और कुछ चारो गाँठ कुम्भेत गूलर से, और कुछ बड की तरह इधर उधर फँलेगे, आकाश की तरफ भी उठेगे और अपनी जटाएँ जमीन मे भी गाडे रहेगे। यानी सब तरह जहाँसे भी जो कुछ भी मिल जाए। उन की दृष्टि बगले की तरह, नाक चींगी की तरह और कानो के नाम वे लोग चौकने अर्थात् चार कान वाले। जो गाय की तरह गर्दन झुका कर खा लेंगे और शतुर मुग की तरह अकड कर चलेगे। और बिना बोले, चिल्लाए, भौंके, अजनबी की टाँग का माँस बुलडाग की तरह उडा लेंगे। वस्तुत मनुष्य को वे सब गुण परम्परा से प्राप्त हुए हैं। मुझे लगता है हमारे माधवी प्रसाद के गुणो मे ये सब बाते तो थी ही, और भी कुछ थी। आदमी मै कोई अन्तर्द्रष्टा तो हूँ नही, एवसरे मशीन भी नही हूँ जो भीतर नसो, हडिडयो को परख सकू। एक छोटा सा प्राणी हूँ। 'मति-अनुसार करऊ गुन गाना।'

हाँ, तो मौके पर हाथी को चीटा और घर के कुत्ते को शेर बनते सब ने देखा होगा, कि तु हमारे चरित नायक यदि हाथी थे तो चीटी भी, शेर भी और कुत्ते भी। लोमडी से उन्हो ने दीक्षा ग्रहण की थी, सप से वक्रता, ऐसे थे प्रोफेसर माधवी प्रसाद।

माधवी बाबू उन लोगो मे से थे जो समझते हैं कि हम एक विशेष मिशन को पूरा करने के लिए ससार मे जम धारण करते है। यदि ऐसा न हो तो ससार कहाँ टिके, साहित्य की श्री-समृद्धि, उस का प्रचार कैसे हो? उपन्यासो के लिए पात्र कहाँ मिले? जनता बिना नेता के रसातल को न चली जाय? जी हाँ, मैं बिलकूल ठीक कह रहा हूँ। आज उन की आत्मा कहाँ विचरण कर रही है, किस भूभाग मे रहकर अपने उद्देश्य की पूर्ति मे सलग्न है, यह मैं नही जानता किन्तु उन का पिछला इतिहास इतना ज्वलन्त है, इतना प्रकाशमान है

कि उन के जीवन की नाप-तोल उसी से काफी हो जाती है। चिनगारी तो छोटी ही होती है न ? उसी से आप समझ लीजिए कि वह व्यक्ति कोई साधारण नहीं था और साधारण से ही तो असाधारण जन्म लेता है। उन्होंने अपने जीवन से यह असिद्ध कर दिया था कि पूत के पैर पालने में ही दीख जाते हैं। उन के सम्बन्ध में जो कुछ मालूम हुआ वह इतना ही कि, वे किसी बैंक के चपरासी की सतान थे, जो पूर्व से आ कर वहाँ बस गया था। बचपन में खेलने-कूदने खाने के बाद उनके पिता ने पान की दुकान करा दी। जहाँ पान की दुकान उन के पिता माता के लिए आमदनी का जरिया थी वहाँ उन के लिए वरदान भी। धीरे-धीरे उन्होंने शास्त्रज्ञान प्राप्त किया। किस्मा तोता मैना, किस्सा चार यार, सिंहासन बत्तीसी, आल्हा-ऊदल की सीढिया पार कर के वे प्रोफेसरी के प्रासाद की बुर्जी तक जा पहुँचे।

उन्होंने कोई परीक्षा पास की या नहीं, किसी स्कूल में पढे या नहीं, इस की कोई रेखा उन के भाग्य में किसी ज्योतिषी को खोजने पर भी नहीं मिली। बस वे खुद कहा करते कि उन्होंने 'विद्यानिधि' की कोई डिग्री पाई है। विद्या निधि कहाँ की परीक्षा है, कौन सी यूनिवर्सिटी में उस का कोस पढाया जाता है इस की खोज अभी तक नहीं हो पाई। हाँ, इतना ज्ञात हो सका कि छ-सात मास नगर से बाहर अवश्य रहे, हो सकता है वे उन दिनों अपनी माँ के या बाप के पुराने घर में जा कर रहे हों। लोगों का कहना है उन्होंने जेल की किसी कोठरी को छ मास के लिए कृतार्थ किया था। किन्तु छ-सात मास के बाद एक दिन विद्यानिधि की उपाधि से विभूषित उन का काड छप गया। अग्रेजी और हिन्दी दोनों में। और प्रोफेसर की उपाधितो जैसे अपने आप आ कर लग गई हो। वे कहा करते, जैसे व्याह के बाद पुरुष की पति सजा हो जाती है इसी तरह विद्यानिधि के बाद प्रोफेसर शब्द का जुड़ जाना स्वाभाविक है। वे इस स्वाभाविकता के बहुत कायल थे। मैं ऐसे कई लोगों को जानता हूँ जिन्होंने एक दिन भी किसी कालेज की शकल भी नहीं देखी फिर भी वे प्रोफेसर के नाम से मशहूर हो गए। उस दिन जब मैंने उत्सुकता-वश उन के मित्र से पूछा तो मालूम हुआ कि कुछ मित्र उन्हें सदा प्रोफेसर कह कर पुकारते हैं, बस, हिन्दी में भी ऐसे प्रोफेसरों की कमी नहीं है जो दो दिन किसी जगह इतिहास पढा कर सदा के लिए प्रोफेसर बन गए हैं। वैसे तो जब 'डाक्टर आफ टेलरिंग' प्रोफेसर बाबूलाल बाखर और हर दर्जी को मास्टर कहते सुनता हूँ तब प्रोफेसर शब्द के प्रति उतनी उत्सुकता नहीं रहती। फिर भी विद्यानिधि माधवी प्रसाद नाम के साथ प्रोफेसर शब्द जुड़ा देख कर किसी को भी उत्सुकता हो सकती है, वहीं मैं कह रहा हूँ। प्रोफेसर माधवी प्रसाद ने उन छ-सात महीनों के गैप के बाद एक कालिज खोल दिया जिस में हिन्दी रत्न, हिन्दी भूषण और प्रभाकर की पढाई होती थी। कालेज की पढाई के बाद वे प्राइवेट ट्यूशन करते। अब उन के प्रोफेसर होने पर किसी को क्या आपत्ति हो सकती है ?

यही उन का पिछला इतिहास है जो मैं मानता हूँ उनके आगे के जीवन के लिए काफी प्रकाशमय है। दिन रात हिन्दी के प्रचार का गहन ध्येय बना रखने वाले माधवी प्रसाद कभी साहित्यिको को बुलाकर उनका व्याख्यान कराते, कविता पाठ होता, गोष्ठियाँ जमती और शैशव तथा यौवन के बीच फूलने वाली छात्राओं में नई ठमकू जमाने के साधन जुटाए जाते या यो कहिए उनमें सेक्स साहित्य के प्रति रुचि उत्पन्न की जाती। उन्हीं दिनों माधवी प्रसाद के मुझे भी एक दिन दर्शन करने का सौभाग्य मिला। सौभाग्य ही कहना चाहिए, क्योंकि जाति वाचक सज्ञा के सागर में व्यक्ति-वाचक गज-प्राह की तरह छायावादी कविता के 'टुल टुल मुल मुल' एक कवि के साथ वे मेरे घर पधारे और कुर्सी पर बैठते हुए उन्होंने जो विशेष लहजे, अद्भुत स्वर भंगी से परिचय दिया उसे सुन कर पितरो के सम्बन्ध में तो नहीं कहता, मेरी आत्मा जरूर बहुत-कुछ तप्त हो उठी। और उदसुकता ने प्रति पल पल पसारने और समेटने शुरू कर दिए। प्रोफेसर जो बोले उस में देशभक्ति, साहित्य-जागरण, हिन्दी-प्रचार, ललित-कला, विकास तथा विलास के सोते फूटने लगे। मालूम होता था पूरा का पूरा बाबू गुलाबराय का कोई निबन्ध याद कर के वे चले ही आ रहे हों। बिना यति, विराम, कौमा, फुल्स्टाप के वह भाषण सुन कर मैं तो सचमुच सिर खोजाने लगा। मैं उन की तरफ विस्मय से नेत्र फाड़ कर ऐसे देखने लगा जैसे कोई बालक जादूगर का खेल देख रहा हो। जी, म ठीक कह रहा हूँ। जैसे अजायबघर का कोई विचित्र जन्तु आ गया हो। मैं हैरान था, यह महाशय बात कर रहे हैं या कोई लेख पढ़ रहे हैं? आखिर क्या तमाशा है, हार कर दो-एक बार मैंने बीच में टोका भी, किन्तु पूरे पन्द्रह मिनट बाद उन की गाड़ी बिना सिगनल के स्टेशन पर जा कर रुकी। मैंने पूछा—आप कोई निबन्ध पढ़ रहे थे।

मेरे बात करने का ढग ही ऐसा है, उस दिन पंडित रामचन्द्र शुक्ल ने मेरी बातचीत सुन कर मुझे आश्वासन दिया कि इस बार किसी हिन्दी प्रो० की जगह खाली होने पर वे मुझे हिन्दी विश्वविद्यालय में प्रोफेसर का स्थान दिलाने का यत्न करेंगे। उन्हें चाहिए तो यह था कि वे अपना स्थान ही तब तक खाली कर देते—मैंने गम्भीर हो कर कहा। 'आप मजाक समझते हैं? मैंने प्रयाग विश्वविद्यालय में भी भाषण दिया है। यह ठीक है कि मैं एम० ए० पास नहीं हूँ। इस के साथ ही उन्होंने अंग्रेजी परीक्षा की बुराई पर एक लम्बा निबन्ध बोलना प्रारम्भ कर दिया। मैं इस के लिए सचमुच तैयार नहीं था। पहला भाषण ही मेरे प्राण निकालने को काफी था। मैंने बीच में ही कहा—ठहरिए, ठहरिए, आप तो मजे हुए रिकार्ड की तरह बोलते हैं। क्या आप जब बोलना प्रारम्भ करते हैं तो ऐसा ही बोलते हैं?' 'विद्वानों के सामने तो अवश्य। बात यह है, मेरी वाणी पर स्वयं भावराशि शब्दों के साथ उछलने लगती है।'

खूब, यह भाव राशि का उछलना भी खूब है। फिर भी आप से कहूँ मुझे वह आदमी बुरा नहीं लगा। मैंने सोचा यह भी खूब है जो इतने निबन्ध रटे बैठा है। और मेरे ऊपर भले ही कोई विशेष प्रभाव न पड़े। अन्यथा साधारण आदमी पर तो यह अवश्य प्रभाव डाल लेगा। इसके साथ ही उन्होंने अपनी पाठशाला को भूल कर, कालेज का जिक्र किया। बताया छात्राग्रे की इतनी सख्या है कि स्थान नहीं है और हर रोज पन्द्रह बीस छात्राग्रे को लौटाना पडता है। केवल हिन्दी प्रेम ही के कारण यह सब हो रहा है। मेरे तो जीवन का ध्येय ही हिन्दी का प्रचार है।

मैं ने तारीफ करते हुए कहा—यह आप बहुत बडा काम कर रहे हैं। यह सब कहते हुए तो मैं कह गया किन्तु उस आदमी की चपल आँखें, जिन ने शरारत, गुस्ताखी भरी हुई थी, देख कर मुझे भ्रम होता, कही यह महाशय कोई गुल न खिलाए। फिर भी मैं ने दबे मुँह उस की काफी प्रशंसा ही की। इस के साथ ही उस ने कैरावान का सिगरेट का डिब्बा निकाला और सिगरेट पीने लगा। उसके धुँआ उडाने का ढग देख कर मालूम होता था कि वह सारे ससार को अपनी लापरवाही से धुएँ की तरह उडाने की शक्ति रखता है। कुर्सी पर बैठे हुए उस की एक टाँग बराबर हिल रही थी। उसके साथ जूता चर्रा रहा था। वह रह-रह कर अपनी नीलम की अँगूठी को सीधी करता। मूछो पर ताव देता तथा उनकी नोक को मरोड कर और तीखा बनाता। रह रह कर खकारने के बहाने वह मुझे घूरता सा नजरआता। कभी कुर्सी के पीछे की पीठ पर बाँह रख कर और भी अकड-सा जाता। उस समय गदन और भी सीधी हो जाती। गले का कोधा ठीक सामने बन्दूक सी ताने दिखाई देता। उन बीम-पच्चीस मिनट के बीच मे मुझे लगा यह व्यक्ति लोगो को बेवकूफ बनाने मे अवश्य बहुत चतुर दिखाई देता है। जितना ही वाणी से वह हिन्दी प्रचार, हिन्दी प्रेम की दुहाई देता उतना ही उस की आँखो की पुतलियो की चचलता बढती जाती। कभी कभी मालूम होता यह आँखो से तमाम भीतर के भावो को पढना चाह रहा है, जैसे जैसे दूसरे दिन होने वाले उत्सव का निमन्त्रण देकर वह विदा हुआ। मैं बहुत देर तक उस के सम्बन्ध मे सोचता रहा। प्रत्येक आदमी मे उस का अपना व्यक्तित्व होता है, अपने बोलने, बात-चीत करने, उठने-बैठने, अगभगी द्वारा अपने भाव प्रदर्शित करने का एक ढग होता है, जो उस के शरीर की बनावट उस के वातावरण, उस के समाज से सम्बन्ध रखता है। उस का सविला रग, चेचक के हल्के दग, लम्बा मुँह उभरी ठोडी, उठी हुई नाक, पतली भौहे और लोमडी सी चपल आँखें धिरकते हाथ-पैर, साधारण आदमी के लिए एक अजूबा थे। जिस समय उस प्रोफेसर को मैं ने देखा तो लगा यह कोई स्वार्थ परायण व्यापारी होगा। कमीज के सोने की जजीर वाले बटन, खडी कालर वाली कमीज यह उस की व्यापार परायणता का परिचय दे रहे थे। इधर हिन्दी प्रचार, रटे हुए निबन्धो द्वारा सघी

हुई भाषणा शैली से ज्ञात होता था यह अवश्य परोपकार की वृद्धि में दुग्ध पूतात्मा होगा। खैर, दूसरे दिन का उत्सव हुआ। मैं भी गया। समारोह कोई बड़ा तो न था, किन्तु कविता पाठ, नृत्य, संगीत, भाषणों से वह जरूर कुछ बुरा नहीं था। उस समय प्रोफेसर की तत्परता देखने योग्य थी। नम्रता कायसवाहन की दृष्टि के अनुकूल थी। गिड़गिड़ा कर बात करते देख कर मुझे लगा सचमुच यह एक महान् ध्येय का व्यक्ति है। समारोह समाप्त हुआ। सभी आगतुको ने प्रशंसा की मुझे भी कुछ बोलने को मजबूर किया गया। मैं बोला और मैं ने भी उक्त सस्था, उसके संचालन के ध्येय की प्रशंसा की। बात आई गई हो गई। एक दिन शाम का समय था, गर्मी के दिनों मैं पखा चला कर कुछ पढ़ रहा था कि, वह प्रोफेसर आ गया। बिना सूचना दिए उस का इस तरह छिपे-छिपे आना कुछ बुरा तो लगा पर वह सामने ही आ गया तो कहता भी क्या चुप हो कर उस का मुँह ताकने लगा। वह निश्चित हो कर मेरे पास बैठ गया और बड़े आश्वासन के साथ बोला—आप जानते हैं वे आए हैं। सरकार का उन के नाम वारन्ट है। बड़े छिपे छिपे फिर रहे हैं? इस समय मेरे कालेज में हैं? उसके बाद धीरे से उनका नाम बता दिया। मैं चौका। मैंने पूछा, फिर?

अब आप जानें। मैं ने तो समझा था कि आप उन की सहायता अवश्य करेंगे। इस के साथ ही उस के मुख पर उदासी छा गई। फिर कर बोला—मैं तो प्राण दे कर भी उनकी रक्षा करूँगा। इधर मैंने उन के लिए कुछ कपड़े भी सिलवाए हैं।

फिर आप मुझ से क्या चाहते हैं? मैंने भाव जानने की दृष्टि से पूछा। रक्षा, ताकि वे भी बचे रह सकें।

उसे मालूम था, आस पास कुछ ऐसे स्थान हैं जहाँ वे मजे में रह सकते हैं और उन की बाबत शायद इसी से उस ने मुना होगा। यह भी सुना होगा कि मैं उन स्थानों से सम्बन्धित रहा हूँ। सरकार की तीव्र दृष्टि मेरे ऊपर भी काफी दिनों तक रही है। फिर भी एक अजनबी को वे सब भेद देना अनुपयुक्त था। यह सोचकर मैं उसके साथ गया। और एकान्त में उस क्रांतिकारी से बातें करता रहा। उसी से ज्ञात हुआ। इस व्यक्ति ने आशा से अधिक उनकी सहायता की है। मैं ने उनको यथास्थान पहुँचा दिया। और इसके साथ ही मेरी धारणा का स्रोत माधवी प्रसाद की तरफ और भी शुद्ध हो गया। मैं ने उस के त्याग, साहस की प्रशंसा की। मुझे यह देखकर और भी सूख हुआ कि उस ने दो सौ से ऊपर रुपये भी इकट्ठा कर के मुझे दिया ताकि मैं उक्त सज्जन को पेशावर से आगे जाने का प्रबन्ध भी कर सकूँ। वह सब मैंने धन्यवादपूर्वक स्वीकार किया। और जैसे-तैसे उसकी व्यवस्था की। निश्चय ही माधवी प्रसाद का यह काम अभिनन्दनीय था। इससे मैं उसकी नीयत के सम्बन्ध में बेफिक्र हो गया। उसके स्कूल की लागतों में मैंने उसके त्याग, लगन और ध्येय की पकड़ों की जिसका उसने काफी प्रचार किया।

एक दिन सुना वह परीक्षार्थिनी कन्याओं से रूपया उगाह कर उन्हें पास कराने के लिए काशी की तरफ गया है, परीक्षकों से मिलने। यह उस का काम मुझे अखरा तो सही, किन्तु मैं ने विशेष ध्यान नहीं दिया। इधर मैं अपने कामों में लग गया। बहुत दिनों तक उस के सम्बन्ध में कुछ भी सुनाई नहीं दिया। अब भी मेरी निगाह में वह बहुत अच्छा आदमी था। जो लोग उसके सम्बन्ध में इधर-उधर की बातें करते तो मैं उसकी तरफ से बोलता। उस की तारीफ करता।

एक दिन उस के एक प्रतिद्वन्दी ने आकर खबर दी कि प्रोफेसर माधवी प्रसाद को करारी मार पड़ी है।

क्यों ? ऐसी क्या बात हुई।

उस ने एक लड़की से प्रेम की भिक्षा माँगी थी। लड़की ने अपने पिता से कह दिया। इस पर उन्हें घर पर किसी बहाने बुलाकर उस लड़की के रिश्तेदारों ने मारा और बेहोशी की हालत में ही उसके घर के दरवाजे पर पटक गए। रात भर पड़े रहे। सबेरे पता लगा। तब जाकर उसे अस्पताल ले गए।

मुझे दुख तो हुआ किन्तु मैं चुप रहा। मैं प्रोफेसर को देखने भी गया। यथाशक्ति उस की सहायता की। फिर भी मनुष्य की स्वाभाविक कमजोरी सम्भ्रम कर मैं चुप रहा। वैसे, मुझे विश्वास नहीं था, क्योंकि प्रोफेसर के घर में दो बच्चे और सुन्दर पत्नी थी।

कुछ दिन बाद सुनने में आया कि माधवी प्रसाद ने पाठशाला बन्द कर दी और वह घर चला गया है। साथ में कुछ लोगों से रूपया उधार भी माँग ले गया है। कुछ मेरी बहुमूल्य पुस्तकें भी थी, जो मैंने उसे पढ़ने को दी थी। फिर भी मैं ने उस के पाठशाला बन्द कर देने का अर्थ यह लगाया कि यह सब अप्रतिष्ठा के कारण उसने किया है। सभवत रूपया उस समय पाम न रहा होगा, इसीलिए बिना भुगतान किए चला गया है। मैं ने उस की तरफ से लोगों को आश्वासन देते हुए कहा—कि रूपया तुम्हारा मारा नहीं जा सकता। वह आदमी ऐसा नहीं है।

हाँ, मुझे अपनी किताबों का अवश्य दुख रहा।

एक दिन प्रातः काल देखता क्या हूँ कि मैंले कपड़े पहने वह एक मामूली बिस्तर के साथ चला आ रहा है। आकर वह मेरे सामने खड़ा हो गया। बड़ा उदास, पीला मुदना चेहरा। अशक्त और निःवीर्य। नेत्रों से जैसे ज्योति ही चली गई हो। मानो महीनों से बीमार हो। मैंने उसे देखा तो चिन्तानुर होकर कई प्रश्न किए किन्तु उसने कोई उत्तर नहीं दिया। केवल इतना ही कहा— मैं इधर कई मास से बीमार हूँ। स्वास्थ्य सुधारने शाम की गाड़ी से काश्मीर जा रहा हूँ। मुझे एकान्त चाहिए।

मैंने उसे ऊपर के कमरे में ठहरा दिया। नहाने, धोने, खाने का प्रबन्ध भी कर दिया।

इधर मैं किसी काम से बाहर चला गया। दो ढाई घंटे बाद लौटकर आया तो सुना—माधवी प्रसाद चुपके से अपना सामान उठाकर चला गया है। पत्नी ने कहा—इसके भीतर कोई बड़ा दुःख है। मैं चुप हो गया। मुझे बड़ा खेद हुआ। मैं सोच रहा था, काश्मीर जाते हुए इसे अपने गरम कपड़े दे दूंगा। कुछ रुपए भी देने की बात मेने सोच ली थी। पर वह तो चोर की तरह चुपचाप भाग गया। बात क्या है? ऐसी भी बीमारी क्या है? मैं बहुत देर तक उसके सम्बन्ध में सोचता रहा। उस के बाद मैंने स्नान किया। भोजन करके अखवार पढ़ रहा था कि नौकर ने आकर खबर दी, कुछ आदमी मुझे नीचे बुला रहे हैं। जाकर देखा तो वे पुलिस के आदमी थे। माधव प्रसाद की तलाश में आए थे। उन से मालूम हुआ कि दो दिन हुए उस ने एक नवयुवती विवाहिता की हत्या कर दी है। हम उसी की तलाश में हैं।

हत्या ?

यह शब्द सुनकर तो जैसे मैं विस्मयापन्न हो गया।

मैंने उन्हें उस के आने, ठहरने, और चुपचाप चले जाने आदि की सब बातें बता दी। पुलिस वाले लौट गए।

मैं चुप था। फिर भी मेरी आंखों के आगे उस का विकृत चेहरा, उस का दुःसाहस और उस के पिछले काम, नाच रहे थे। मानो कह रहा हो, तुम कितने मूर्ख हो जो मेरी बातों में आ गए।

नवीन और प्राचीन

पिछली नागपचमी को मेरा जन्म-दिन था। किसी तरह मेरे एक साहित्यिक मित्र को मालूम हो गया। वह बड़ी फुसत से आ कर बैठ गए और लगे बधाई देने। मैंने उत्तर में कहा—“इस में बधाई देने की क्या बात है? क्या आप नहीं मानते कि जीवन की माला का एक मनका निकल कर टूट गया? इसमें न तो आश्चय की कोई बात है, न दुख की ही। और हृष का तो कोई कारण ही नहीं दीखता। कदाचित् जन्म-दिवस मनाने की प्रथा पश्चिमी लोगों में है। हाँ एक बात है कि प्रतिवष हम नए-नए अनुभवों का जो सग्रह करते हैं, वह एक अमूल्य वस्तु है, जो हमें नए मार्गों का प्रदर्शन कराती है।”

उन्होंने पूछा—“आप ने अपने अनुभवों में क्या वृद्धि की?”

इसका उत्तर इतना सरल न था और मैं एकदम कहता भी क्या।

मित्र बोले—“आप तो साहित्यिक हैं, साहित्य और साहित्यकारों के सम्बन्ध में कुछ बताइए। आप को तो बड़ा अनुभव है।”

मैं चुप हो गया। साहित्य तो निश्चय ही बहुत आगे बढ़ गया है। उस ने व्यक्ति से समाज और समाज से राष्ट्र की सीमाएँ नापकर मनुष्यता के पास तक पहुँचने का दावा उठा लिया है। किन्तु साहित्यकार कितना आगे बढ़ा है, यह प्रश्न विचारणीय है। यही मैं सोचता रहा।

मैं ने कहा—“साहित्य को तो निश्चय ही पहले से अधिक व्यापक रूप मिल गया है, ऐसा आप मानेंगे।”

वह बोले—“साहित्य पर तो प्रतिदिन पत्रों में चर्चा होती ही रहती है, हम साहित्यकार के सम्बन्ध में आप से कुछ सुनना चाहते हैं।”

मैं ने उत्तर दिया—“नियम तो यह है कि यदि साहित्य व्यापक हुआ है, तो साहित्यकार को उसी अनुपात से विशाल और उदार होना चाहिए, किन्तु ऐसा नहीं है। जितना ही साहित्य बहुमुखी हुआ है, साहित्यकार का ज्ञान तो अवश्य उतना व्यापक हुआ है, पर आचारगत सहृदयता उतनी विशाल नहीं हो पाई है। मुझे ज्ञात है, जब मैं बीस-बाईस वर्ष का था, या इस से कुछ अधिक उम्र रही होगी, उस समय तक मेरी दो चार कविताएँ ही पत्रों में निकल सकी थी और दो-एक लेख भी। लेख निश्चय ही महत्त्व के थे। एक लेख तो द्विवेदी जी द्वारा सम्पादित ‘सरस्वती’ में ‘साख्यदशन’ के ऊपर निकला था। इस से तत्कालीन बहुत से लेखकों की निगाह में मैं उभर उठा था। उन

दिनो अचानक बम्बई जाना पडा। वहाँ 'वैकटेश्वर समाचार' के सम्पादक श्री लज्जाराम मेहता से भी मिला। वह वयोवृद्ध अनुभवी लेखक थे। पहले तो मुझे बडा सकोच हुआ। किन्तु उनसे मिलने पर तो ऐसा लगा, जैसे वह मेरे अपने हो। बडे स्नेह से मिले। शाम को घर ले गए। भोजन करने को बाध्य किया। कार्यालय से श्रवकाश पाने पर मुझे अपने साथ घुमाने भी ले गए। कहीं मैं एक साधारण युवक और कहीं वह "वैकटेश्वर समाचार" के सम्पादक। किन्तु उन के स्नेह को आज भी जब मैं याद करता हूँ, तो लगता है, मनुष्यता के नाते यह व्यक्ति कितना महान् था। कभी-कभी उन के मुँह से अचानक निकल जाता—“तुम लोग हमारे हिन्दी-साहित्य के नए कणधार हो।” यह स्नेह, यह अपनापन उन दिनो प्रायः सवत्र बिना माँगे सब को मिला करता था। हिन्दी के लेखक—सम्पादक परस्पर ऐसे मिलते, जैसे सगे सम्बन्धी हो। अत्यन्त गाढ मित्रता, परिचय की आवश्यकता नहीं थी, केवल हिन्दी का लेखक या कुछ भी हिन्दी में लिखने वाला होना चाहिए। भोजन, निवास, सत्कार तो इतनी साधारण चीज थी कि उस के लिए कदाचित् कुछ कहने की आवश्यकता ही न थी। चिरगाँव मे गुप्त-बन्धुओं के द्वारा साधारण-से-साधारण लेखक को इतना सम्मान मिलता रहा है कि उसे यह विचार भी नहीं हो सकता था कि वह राष्ट्रकवि के निवास-स्थान पर है। वहाँ पहुँचने पर आप के भोजन, निवास, सुख, सुविधा सबकी चिन्ता स्वयं गुप्त जी करते थे।

“अब से पन्द्रह बीस वष पूर्व की बात है। अचानक किसी कायवश मुझे लखनऊ जाना पडा। मालूम हुआ, 'निराला' जी यही-कही भूसा मण्डी मे रहते हैं। इच्छा हुई, जाकर उनसे मिला जाय। गंगा पुस्तकमाला से एक कमचारी को लेकर गर्मी की दोपहरी मे मैं उन से मिलने चल दिया। उस समय तक मेरा उन से साक्षात्कार नहीं हुआ था। नीचे से दरवाजा खटखटाने पर ऊपर से ही आँख मलते 'निराला' जी ने देखा। कर्मचारी ने मेरा नाम बताया। वह तुरन्त नीचे उतर आए और मुझे अपने साथ ऊपर ले गए। कमरे मे एक चटाई और जमीन चूमती हुई एक खाट पडी थी। मालूम होता था, उसी खाट पर 'निराला' जी सो रहे थे। मैं ने अनवसर मे आकर उन के आराम मे बाधा डालने की क्षमा माँगी और चटाई पर बैठ गया। 'निराला' जी ने हाथ पकड कर स्नेह प्रदर्शित करते हुए कहा—“साहित्यिक बन्धु क्या हर समय मिलते हैं ? इसके साथ ही मुझे बैठकर वह नीचे गली मे दौड गए और थोडी देर मे गुड का शरबत बना लाए और मुझे पिलाया तथा आप पिया। इस के बाद साहित्य-चर्चा हुई। उस दिन रात तक मैं उन के साथ रहा और रात को मेरे ठहरने के स्थान तक आकर वे मुझे विदा कर गए।

पुराने समय के अनेक ऐसे अनुभव हैं, जिन को स्मरण कर आज भी मन पुलकित हो उठता है। उस समय प्रत्येक साहित्यिक अपने बडप्पन को दूर

रखकर एक दूसरे से प्रेम से मिलता था। मुझे याद है, जब मैं पहली बार काशी में स्वर्गीय प्रसाद जी से मिला, तो वह तेल लगा कर नहाने जा रहे थे। करीब बारह बजे का समय होगा वह मिले, तो बातचीत में सब कुछ भूल गए दो-ढाई घण्टे तक बैठे बातें करते रहे। मेरे साथी प्रवासीलाल जी वर्मा ने दो-एक बार उठने का उपक्रम किया, तो हाथ से झटक कर बैठा दिया और बातें सुनाते रहे। फिर शाम को बुलाया। उन दिनों कदाचित् उन्होंने 'कामायनी' लिखना प्रारम्भ ही किया था। यही नहीं कि उन्होंने ही सुनाया हो, मुझसे भी सुना और उस की प्रशंसा भी की। मुझे स्मरण है, जीवन में ऐसे क्षण, जो भी आए हैं, उन का महत्व किसी प्रकार भी कम नहीं है साहित्य की सृजन-प्रेरणा ऐसे ही लोगो से मिलती है। और मैंने जो कुछ भी टूटा-फूटा लिखा है, वह ऐसे बन्धुओं की प्रेरणा से ही।

“मैं यह नहीं कहता कि उन दिनों के सभी साहित्यकार ऐसे थे और आज के सभी उस से विपरीत। किन्तु एक बात तो उस समय अवश्य थी वह था साहित्यकार का सम्मान। यदि आप का विरोध भी होगा, तो उस में भी शिष्टता की मात्रा रहेगी। उस में भी एक प्रकार का आदर-भाव रहेगा। आज इस का बहुत कुछ अभाव हो गया है। यदि आज के नवयुवक साहित्यिक से आप का मत नहीं मिलता, तो यही नहीं कि वह आप के सामने अपना विरोधी मत प्रदर्शित करे, वह उपहास-व्यंग द्वारा और कभी-कभी सारे वर्ग को गाली देकर अपनी भडास निकालेगा। मत-भेद उस समय भी थे, किन्तु उनके प्रदर्शन की एक सीमा थी, शिष्टता का एक तकाजा था, जिस की रक्षा करना प्रत्येक लेखक अपना कर्तव्य समझता था। मैं यह मानता हूँ, आज के लेखक के सामने सघर्ष अधिक है, अभाव अधिक उग्र है। प्राचीन और नवीन में विचारो का भी कोई साम्य नहीं है। नवीन लेखक समझता है, उसे प्राचीन को समूल विध्वंस करके नवीन का निर्माण करना है। यह सब कहाँ तक सत्य है, मैं इस सम्बन्ध में कुछ न कहते हुए बस यह कहना चाहता हूँ कि हम मतभेद होते हुए भी अपने-अपने विचारो के अनुसार आपसी सद्भावना का एक ध्येय लेकर तो चल सकते हैं। यदि उसी को लक्ष्य में रखकर व्यक्तिगत रूप से एक-दूसरे के प्रति सहिष्णु हो सकें, तो भी हम में परस्पर सद्भावना बनी रह सकती है वैसे मैं तो मानता हूँ कि मानव कल्याण-भावना को लेकर चलने वाले साहित्यिक में इतना चरित्र-बल तो होना ही चाहिए कि वह जो कुछ साहित्य में, देना चाहता है, अपने भीतर भी उसकी परीक्षा कर देखे। जीवन में व्यवहार में जो वस्तु नहीं है, उसे उधार लेकर यदि साहित्यिक देता है, तो क्या उस साहित्य में इतना बल होगा कि वह पाठक पर अपना स्थायी प्रभाव डाल सके? कम से कम मेरा ऐसा मत है कि हमारे लेखको में उतना बल अवश्य होना चाहिए। कुछ लोग मान सकते हैं कि साहित्यिक को उन सब बातों की आवश्यकता नहीं है, जो वह अपने साहित्य द्वारा देते हैं।

पश्चिम और पूव में ऐसे भी साहित्यिक हो चुके हैं, जो कई तरह से महान् थे, कि तु चरित्र की दृष्टि से वे बहुत निबल और साधारण लोगों से भी गणनीते थे। मिल्टन, दाँते, बायरन, स्विफ्ट, कीटस आदि का नाम लेकर कहा जा सकता है कि चरित्र की दृष्टि से वे गिरे थे। किन्तु मैं चरित्र का अर्थ सदाचार में नहीं ले रहा हूँ। वह चरित्र की दृष्टि से मानवता से सम्बन्ध रखती है। मेरी दृष्टि में तो केवल मानव भावना से तात्पर्य है। उसी असाधारणता की ओर मेरा संकेत है, क्योंकि असाधारण चीज के लिए असाधारण प्रतिभा की जरूरत है फिर निश्चय ही शारीरिक और मानसिक चेष्टाएँ भी असाधारण होंगी।

यहाँ मैं उन प्राचीन लेखकों की सहृदयता के सम्बन्ध में कह रहा था। उस दृष्टि से आज के हमारे साहित्यिक की दृष्टि में अधिक विकास नहीं हुआ है। उस का एक कारण यह भी दिखाई देता है कि आज का साहित्यकार पहले की अपेक्षा अधिक व्यावसायिक हो गया है। पहले के लेखकों में साहित्य व्यापार नहीं था, वह था शुद्ध ध्येय। उस में हिन्दी साहित्य के हित की भावना थी। इसी कारण उस एक ध्येय के लोग मिलते ही एक-दूसरे के समीप आ जाते थे, जबकि आज वैसी दृष्टि नहीं है। उस समय कोई भी लेखक न तो अपने लिखने का पुरस्कार माँगता था, न वैसी प्रथा ही थी। आज बिना पुरस्कार के लिखना हीनता का द्योतक है। सुना है, प्रसाद जी ने अपनी किसी पुस्तक पर पारिश्रमिक नहीं लिया, या लेने के लिए प्रयत्न नहीं किया। वह उन का घोर रूप से परमाथवादी व्यापार था। किन्तु आज यह सम्भव नहीं है। आज लेखक का दृष्टिबिन्दु बदल गया है।”

मित्र ने पूछा—तो क्या आप इसे बुरा समझते हैं ?

मैंने उत्तर दिया—दृष्टिबिन्दु तो आवश्यकतावश बदला है न। इसे बुरा कैसे कहा जा सकता है। जो पहले गौण था, वह मुख्य हो गया। आज पचासों ऐसे व्यक्ति हैं, जिन का व्यवसाय लेखन है और जिन का नहीं है उन्होंने भी उसकी गौणता को मुख्यता दे दी है। यही कारण है कि व्यवसाय बन जाने पर दुकानदार की तरह लेखक को भी प्रत्यक्षवादी यथाथप्रिय बन जाना पडा है। जैसे बाजार में एक दुकानदार का दूसरे दुकानदार के प्रति है। यही सबसे बड़ा भेद मैं प्राचीन और नवीन साहित्यिक में मानता हूँ और व्यवसाय बन जाने पर यह नहीं कहा जा सकता कि सभी लेखक प्रतिभा के बल या किसी साहित्य की हित-भावना से उस में आए ह। कई ऐसे भी हो सकते हैं, जिन्होंने विवशता या केवल बाह्य प्रेरणा से इस पेशे को स्वीकार किया है। अतः उन के द्वारा निर्मित साहित्य का मूल्य भी हमें उसी दृष्टि से निर्धारण करना होगा। वहाँ तो साहित्य-सृजन एक आवश्यकता हो जाती है। और आवश्यकता (लेखक की ही) का महत्त्व शारीरिक अधिक हो जाता है—अर्थात् उस की दृष्टि प्रत्यक्षवादी और अर्थपरक बन जाती है। कदाचित् इसीलिए इतना

कुछ लिख जाने पर भी उसका स्थायित्व और मूल्यांकन शून्य है।

“मैं मानता हूँ, जब लिखना बाजारू घन्घा बन गया है, तब उसमें अलौकिकता की आशा भी कैसे की जा सकती है। लिखने के लिए लिखनपेट के लिए दुकानदारी या क्लर्की करने से किसी प्रकार भी कम कैसे माना जा सकता है। जो लोग ढर की-ढेर पुस्तकों को साहित्य मानते हैं या पुस्तकों की बहुत सख्या को उस जाति का साहित्य स्वीकार करके चलते हैं उन की दृष्टि में तो हमारे यहाँ का प्रेसोत्पादित सभी कुछ साहित्य है और हमें मानना चाहिए कि निरन्तर बड़ी तेजी से हिन्दी में ऐसा साहित्य निर्माण हो रहा है। इन पिछले दो एक वर्षों में दो-एक बातें नई देखने में आईं। एक नए कवि महोदय ने भूमिका लिखवाई और स्वयं उसमें दो-एक पंरे अपनी प्रशंसा के जोड़ दिए। एक सज्जन ने अपने प्रथम प्रयास के रूप एक पद्य नाटक में देखने के लिए भेजा। मैंने यथाशक्ति उसका सशोधन तथा अन्य सुझाव लिख भेजे। उक्त सज्जन ने उस नाटक को प्रकाशित करने के बाद न तो आभार स्वीकार किया, न उल्लेख। केवल पुस्तक छपने पर भेंट-स्वरूप यह लिख भेजा—
‘अधेय भट्ट जी को, जिनकी कृतियों ने गीति-नाट्य लिखने की प्रेरणा दी है’
इस के साथ ही—‘आशा है, शीघ्र ही सम्मति मिलेगी।’ ये वाक्य एक चिट पर लिख भेजे। मैं हैरान हूँ, इतना लिखने की भी क्या आवश्यकता थी। प्रायः प्रतिदिन किसी-न-किसी चीज पर भूमिका लिखने या सम्मति देने का आग्रह मिलता है। यदि आप उन के मनोनुकूल नहीं लिखते, तो आप न केवल नवीन साहित्यिकों के उदय में बाधक हैं, बल्कि प्रतिगामी, पुरातनपथी भी हैं, जिन का समय कभी का बीत चुका है।”

मित्र ने पूछा—“तब तो आप स्वयं मानते हैं कि नवीन और प्राचीन साहित्यकारों में दृष्टिकोण का जो भेद है, वह परिस्थिति और ध्येय-भेद से है फिर आप को आज के साहित्यकार से शिकायत भी क्या हो सकती है ?”

मैंने कहा—“मैं शिकायत कहाँ कर रहा हूँ। मैंने तो एक परिवर्तन बताया है। मुझे आज के साहित्यकार से कोई शिकायत नहीं है। किन्तु मैं उस से साहित्यकारों में पारस्परिक सद्भावना की आशा तो कर सकता हूँ, जिस के बिना हमारे साहित्य का ध्येय भी अधूरा रह जाता है। इतने पर भी मैं मानता हूँ कि आज के हिन्दी के लेखक का दृष्टिकोण पहले की अपेक्षा ज्ञान की दृष्टि से अधिक व्यापक हो गया है। वैसा होना स्वाभाविक भी है। फिर भी यह बात नहीं भूलनी चाहिए कि प्राचीन और नवीन साहित्यकारों में मौलिक भेद है। प्राचीन साहित्यकार भाषा शैली और अभिव्यक्ति की नींव रख रहा था, जबकि आज का साहित्यकार उस पर प्रासाद बना रहा है। प्रासाद से मेरा तात्पर्य बुजुर्ग साहित्य से नहीं है, किन्तु सृजन से है। और अब हिन्दी के राष्ट्रभाषा स्वीकार किए जाने पर, मैं विश्वास करता हूँ, सब प्रान्तों की और से इस को वैविध्य प्राप्त होगा। मैं तब ही हिन्दी को सम्पूर्ण देश का

प्रतिनिधित्व करने की शक्ति मानूँगा ।”

मित्र साग्रह पूछ बैठे—“उस अवस्था में तो सब प्रान्तों के लेखकों द्वारा नए नए शब्द, नई-नई वाक्यावलियाँ और अभिव्यक्तियाँ आएँगी। तो क्या इससे भाषा में गड़बड़ी पड़ने की सम्भावना नहीं है ?”

मैं ने उत्तर दिया—“जहाँ तक अभिव्यक्ति का प्रश्न है, मुझे उन के हिन्दी में समा जाने पर कोई आपत्ति नहीं है, किन्तु प्रान्तीय शब्दों के अधिक सख्या में आ जाने पर भाषा का रूप विकृत और दुरूह हो जाएगा। मान लो, दक्षिण भारत के लोगो ने नए शब्द गड़कर भाषा में युक्त किए, तो एक तो वे सब जगह समझे नहीं जाएँगे, दूसरे वे प्रान्तीय होने के कारण प्रचलित नहीं हो सकेंगे। भाषा में एक प्रकार की अलहदगी पैदा हो जाएगी। इस सम्बन्ध में हमें अंग्रेजी का अनुकरण करना चाहिए। जैसे ससार-भर में बोली जाने पर भी अंग्रेजी में एक रूपता लक्षित होती है, उसी तरह हिन्दी में भी हमें उस की एकरूपता की रक्षा करनी होगी। उसे रूपों की अलहदगी से बचाना होगा। उसे ऐसा रूप देना होगा, जिससे एक तो स्टैण्डर्ड बन सके, दूसरे सब प्रान्तों में आसानी से समझी जा सके। फिर भी यह मानना होगा, प्राचीन की अपेक्षा आज का साहित्यकार अपने और अपने साहित्य के प्रति अधिक जागृक है। वह इसलिए कि उस का क्षेत्र अधिक व्यापक हो गया है। उसे अपने अस्तित्व को जहाँ सुरक्षित रखना है, वहाँ अपने साहित्य को भी। साहित्य को व्यवसाय-रूप को ग्रहण कर लेने पर साहित्यकार से और आशा भी नहीं की जा सकती। फिर भी जीवन का स्रोत जहाँ से प्रवाहित होता है, उन जीवनीय तत्वों को स्वीकार किए बिना कोई कितने दिन तक साहित्यकार बना रह सकता है, यह विचारणीय है। इसीलिए व्यवसाय बन जाने पर भी साहित्य और साहित्यकार को दुनिया से कुछ अलग-अलग रहना ही पड़ेगा ।”